البديع في علم البديع

ليحيى بن معطى

راجعه وقدم له
دكتور
مصطفى الصاوي الجويني
الاستاذ المتفرغ بكلية الآداب
جامعة الاسكندرية

١٩٩٦

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير ـ الازاريطة ـ ت ٤٨٣٠١٦٣
٣٨٧ ش قنال السويس ـ الشاطبي ت ٥٩٧٣١٤٦

البديع فى علم البديع

ليحيى بن معطى

راجعه وقدم له

دكتور
مصطفى الصاوى الجوينى
الأستاذ المتفرغ بكلية الآداب
جامعة الإسكندرية

١٩٩٦

دار المعرفة الجامعية
٤٠ ش سوتير ـ الازاريطة ـ ت ٤٨٣٠١٦٣
٣٨٧ ش قنال السويس ـ الشاطبي ت ٥٩٧٣١٤٦

بسم الله الرحمن الرحيم

الإهداء

إلى أساتذتي الأجلاء :

محمد زكى العشماوى

محمد مصطفى هدارة

مصطفى الصاوى الجوينى

عثمان موافى

لكم جنى ما غرستم ...

عرفاناً وحمداً

محمد مصطفى أبو شوارب

بسم الله الرحمن الرحيم

تقديم

كنت أوثر أن أسلك طريق شيخي وأستاذي أمين الخولي فيما اختطه من أن يكتب الشاب مقدمة لكتاب أستاذه، لأن الشباب هم أمل مصر الواعد وهم أصحاب الغد المرجو، ولكن ما الحيلة والشباب يأبى إلا أن يقدمهم الشيوخ، وإنه لحبيب إليّ أن أقدم لعمل ابني وتلميذي محمد مصطفى أبي شوارب، وأشهد أنه يجمع بين أمرين عسير أن يتحققا في شخص : الحس الفني، والروح العلمي.

هو شاعر يجيد إبداع الشعر، يتذوقه، ويتخير لمفرداته، ويصوغ في طبع تراكيبه.

أما الروح العلمي فيظهر في استقرائه للمادة الأدبية، يحللها، ويتتبعها تاريخياً مستنبطاً حقائقها، خالصاً في نهاية المطاف بما تسلمه إليه من نتائج.

ولقد دفعت إليه بمنظومة ابن معطى وهو واحد من رجال المغرب في القرن السابع الهجرى جال في ميدانين : النحو والبلاغة.

واستطاع الابن محمد أبو شوارب أن يلحظ أن ابن معطى لا يمكن عده من رجال البديعيات الذين يتخذون من مدح النبى صلى الله عليه وسلم إطاراً لعرض الدرس البلاغي البديعي.

وهي أقدم منظومة بلاغية وصلتنا فيما نعلم حتى اليوم.

واستطاع محمد أبو شوارب أن يردها إلى الأصل الذى أخذت عنه شواهدها البديعية، واستطاع في براعة تقويم النص المخطوط، وأن يزن موسيقاه، وأن يرصد تاريخياً المصطلح البلاغي في مختلف مصادر البلاغة،

ولم يقنع محمد أبو شوارب بهذا المسلك العلمي، ولكن بدا واضح الشخصية فيما أبدى من ملاحظ وتعليقات ولم تتأب عليه إلا بضع كلمات في شطرة من نظم المؤلف وشطرة من أحد الشواهد.

وإني لأحب أن أضم جهدي إلى جهد الابن محمد بتسجيل هذه الملاحظ حول منظومة ابن معطي البديعية :

أولاً - منظومة ابن معطي تشتمل على علوم البلاغة الثلاثة فهي لا تقتصر على البديع فحسب، وإنما تشتمل على مصطلحات مثل الاستعارة والإشارة.

ثانياً - مصطلحات البلاغة بحاجة إلى نقد، فابن معطي مثلاً يسمي الإيجاز، «الإشارة»، ويسمي الكناية «الإرداف» وهكذا.

ثالثاً - ابن معطي يقدم تحديداً للمصطلح، وقد ينقد النص المستشهد به أحياناً.

رابعاً - شواهد ابن معطي تغطي من العصر الجاهلي إلى العصر العباسي.

خامساً- من مشكلات المصطلح البلاغي أن يكون مفهوم المصطلح واحدا ولكن تسمياته عديدة، فنجد مثلاً : المقابلة، والتقسيم، والتنظير، والموازنة، والتسوية وكلها واحد.

سادساً - المصطلح عند ابن معطي لا يسلم من التداخل مثلاً مصطلح الإرداف والكناية والتعريض ويجب علينا أن نحصي عدد الأنواع البديعية التي أوردها في منظومته بعد تنزيل ما هو مشترك من الحساب.

سابعاً – تعد هذه المنظومة شكلاً من أشكال تقريب المعرفة وتحديدها إلى طلاب العلم بحيث تجمع إلى الوجازة التشويق والسهولة.

والقارئ في آخر الأمر سيلمس امتلاك محمد أبي شوارب لأدوات التحقيق وإجادته للتوثيق وبراعته في تخريج النص الأدبي، جامعاً بين فهم دقيق وحس رقيق، وإني لأجد محمداً واعداً بعطاء علمي مثمر.

فليبارك الله له وعليه

تحريراً في

١٩٩٤/١٢/٢٦

أ.د. مصطفى الصاوى الجوينى

أستاذ البلاغة المتفرغ

بكلية الآداب جامعة الإسكندرية

مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على أشرف المرسلين سيدنا محمد، وعلى آله وصحبه أجمعين. وبعد...

فلا أظن عملاً أمتع وأثمر في مجال الدرس الأدبي من توثيق النصوص القديمة وإخراجها من غياهب الكهوف والخزائن الحديدية التي تحتبس كثيراً من كنوز تراثنا الفكرى. ولقد هيأ الله سبحانه وتعالى لى أن أشارك المخلصين من أبناء العربية الذين عملوا على نشر تراثنا موفرين مادة خصبة للبحث العلمى - وذلك حين دفع أستاذنا العالم الجليل مصطفى الصاوى الجوينى إلىّ مخطوط منظومة «البديع فى علم البديع» ليحيى بن معطى، فكان ذلك تشجيعاً لى على خوض غمار هذا العمل الذى عانيت طوال معايشتى له خوف التيه فى مسالكه، والزلل فى مهاويه، غير أن العليم تباركت أسماؤه قد يسر لى المضى فيه، مستنيراً بتوجيهات أستاذى الجوينى، ناهلاً مما مدنى به من موفور علمه وكريم رعايته ومتابعته.

وإذا كنت حامداً الله عز وجل، شاكراً أستاذى الذى شرفنى بإسناد هذا العمل إلىّ - فلا يفوتنى أن أشكر أساتذتى الأجلاء الذين أعانونى على عملى ووجهونى ويسروا لى كثيراً من عقبات البحث، وخاصة أستاذى المغفور له الدكتور/ يسرى سلامة، إذ شهد معى، رحمة الله عليه، غرس بذور هذا العمل، وشاء الخالق تعالت قدرته ألا يشاركنى جنى ثماره. وأستاذنا الفنان العالم الدكتور/ محمد زكى العشماوى الذى لا أزال وغيرى كثيرون نترسم خطاه ونعبق من أريج علمه وفنه، ولولاه لما قويت أصابعنا على أن تمسك بالقلم، ولما استطاعت ألسنتنا أن تنال حظها من ناصية الكلام.

وأستاذنا الكبير الدكتور/ محمد مصطفى هدارة الذى وجهنى إلى إعادة

قراءة هذا المخطوط قراءة دقيقة على أسس مكنتنى من تصحيح كثير من الأخطاء التى كنت قد وقعت فيها أثناء مرحلة النسخ.

وأستاذنا الجليل الدكتور/ رمضان عبد التواب الذى حاولت أن ألتزم منهجه فى تحقيق التراث ونشره، وأتمنى على الله أن أكون قد وفقت فى الاستفادة مما اختطه أستاذنا.

وأستاذى الدكتور/ عثمان موافى الذى لم يضن على بموفور علمه، ولم يبخل بعزيز جهده، فتعلمت عليه الكثير، ولا أزال آملاً فى الزيادة.

وأستاذى الدكتور/ محمد زكريا عنانى الذى رعى هذا العمل وصاحبه وله عليهما فضل لا يجحد ومن فكره فيهما أثر لا ينكر.

وأستاذى الدكتور/ زين الخويسكى الذى عانى معى فى هذا العمل ما عانيت، ويسر لى من صعابه ما لم يكن ييسر إلا بتوفيق الله، وله الفضل من بعد الله سبحانه وتعالى فى التفاتى إلى تحليل شواهد المنظومة تحليلاً بلاغياً، وله الفضل من بعد الله سبحانه وتعالى فى خروج هذا العمل إلى النور.

وأستاذى الدكتور/ منير سلطان الذى لم يتوان عن مدّيد العون لى ومتابعتى، وتوجيه درسى وتقويمه.

وأستاذى الدكتور/ كمال الدين عبد الغنى المرسى الذى بذل معى جهداً شديداً فى طبع نسخة المخطوط الميكروفيلمية التى اعتمدت عليها فى صورة واضحة تسمح لى بقراءتها وأستاذى محمد ناصر حميد (اليمنى) الذى لفتنى إلى ما لم يكن باستطاعتى أن ألتفت إليه دون عون.

ولا يفوتني أن أشكر أستاذنا الجليل الدكتور/ عمر عبد العزيز عمر على رعايته وتشجيعه الدائمين لى.

وأستاذى الدكتور/ فتحى محمد أبو عيانه على ما قدمه لى من عون وفضل أقربه وأحمد الله عليه.

ولا يفوتني أن أشكر دار المعرفة الجامعية وصاحبها الحاج صابر عبد الكريم على اهتمامه بهذا العمل واحتضانه لصاحبه وتعضيده له.

وإن كنت قد وفقت فيما أقدمت عليه، فإنما الفضل لله من قبل ومن بعد، ولرعاية أستاذى الدكتور/ مصطفى الصاوى الجوينى وتوجيهه ومتابعته لى، وإن كانت الأخرى فما أظن التقصير إلا فىّ وما يرجع الخلل إلا إلىّ، وحسبى الجهد المخلص لوجه الحق عز وجل سبحانه نعم المولى ونعم النصير.

محمد مصطفى أبو شوارب

الإسكندرية

فى

١/١٢/١٩٩٤م

تمهيد

أولاً - ابن معطى؛ حياته وعصره :

رحل إلى الشرق مع الراحلين من أبناء المغرب والأندلس فى القرنين السادس والسابع أعلام هذا الإقليم وعلماؤه الذين توافدوا بصورة ملحوظة على بلدان الجناح الشرقى من العالم الإسلامى فى هذا العصر. وكان توافدهم فى بداية الأمر مع مواكب الحجيج لأداء الفريضة وزيارة الأراضى الحجازية المقدسة، غير أنهم «كانوا يعتبرون كل بلد يحلون به فى هذه الأقطار الشاسعة بلدهم، وأهله أهلهم يقيمون بينهم ويرتحلون ولا يشعرون به بالاغتراب، بل كان يرضيهم كل الرضى أن يسعوا إلى مناهل المعرفة فى الشرق أو الغرب فيغترفوا منها، ويأخذوا من أصولها على علمائها ثم يعودوا بعد أن يتزودوا بكل نفيس فيفيدوا، بما تعلموا، أبناء البلاد التى يحلون بها. وكان العلماء وطلابهم كالنحل يطوف البلاد ليجمع الشهد خالصا. وكانت نتيجة لهذا التنقل مظاهر فريدة قد لا توجد إلا فى التراث العربى والإسلامى، تلك أن العالم من هؤلاء كان يؤلف فى بلد يحل به كتبا يخلفها به ويرويها عنه فيه تلاميذه وقد تجد للعالم الواحد كتبا عدة، ألف كلا منها فى بلد وتركه فنسخه وتداوله تلاميذه»[1].

ولقد كان هؤلاء العلماء محل عناية الحكام فى الشرق، وكانت تلك الحفاوة البالغة التى استقبل بها علماء المغرب والأندلس فى مصر والشام بصفة خاصة سببا قوياً من أسباب نشاط هذه الهجرة فقد «تطلع أولئك العلماء إلى حكام الشرق الذين أحبوا العلماء وأكرموا وفادتهم وأغدقوا عليهم أمثال صلاح الدين، فإن شخصيته كانت قطبا جاذباً، جذب إلى مصر كثيراً من العلماء والرجال من بلاد المسلمين النائية، كذلك أيضاً كان

من أسباب وفادة بعض علماء المغرب الرغبة فى الاستزادة من علم المشرق بكنوزه وعلمائه، فالقاهرة ودمشق وبغداد كانت لاتزال مراكز الإشعاع الفكرى على بلاد المسلمين عامة»[٢].

ولقد حملت موجات الهجرة المغربية إلى مصر والشام علماء كبار فى اللغة والأدب والفقه والتاريخ والفلسفة وغيرها من العلوم؛ أثروا الحركة العلمية فى المشرق إثراءً عظيماً «وقد أثرت رحلات العلماء هذه على الحياة الفكرية فى الحواضر الإسلامية آثاراً كبيرة، وجعلت المسلمين وأمراءهم يوجهون عنايتهم إلى هؤلاء العلماء الرحل الوافدين من الشرق ومن الغرب، فيبنون لهم الربط والمدارس والنزل التى تأويهم وتوفر لهم الراحة وتكفل سبل الرزق ليتفرغوا للدرس والعلم، ولا يشغلهم عنه اهتمامهم بأمور العيش والكسب»[٣].

ولقد كان أبو الحسين زين الدين بن معطى[٤] بن عبد النور الزواوى الحنفى النحوى المولود بالمغرب سنة أربع وستين وخمسمائة للهجرة واحداً من أولئك العلماء الذين رحلوا إلى الشرق.

وابن معطى – كما تقول تراجمه – إمام فاضل مبرز عالم بالعربية والأدب شاعر محسن واسع الشهرة فى المغرب والمشرق، نسبته إلى قبيلة زواوة (بظاهر بجاية فى إفريقية) قرأ على الجزولى وسمع من ابن عساكر وقدم دمشق وسكنها زمناً طويلاً وأقرأ بها النحو، ورغبه الملك الكامل محمد بن العادل فى الانتقال إلى مصر، فسافر إليها وتصدر بأمر الكامل لإقراء النحو والأدب بالجامع العتيق (مسجد عمرو بن العاص) وحمل الناس عنه، وكان يحفظ شيئاً كثيراً، فمن جملة محفوظه كتاب الصحاح للجوهرى، ومات بمصر سلخ ذى القعدة سنة ثمان وعشرين وستمائة.

وإذا كانت الكتب التى ترجمت لابن معطى قد حددت لنا على وجه التقريب الفترة التى انتقل فيها ابن معطى من دمشق إلى القاهرة، إذ دعاه إليها سلطانها الملك الكامل محمد - فهى لم تشر إلى تاريخ رحلة ابن معطى من المغرب إلى دمشق.

والبحث يرجح أن ابن معطى قد عاش فى دمشق - على أغلب الظن - فى كنف المعظم عيسى بن الملك العادل أبى بكر (٥٧٨ هـ - ٦٢٤ هـ) الذى ولى دمشق نائباً عن ابن عمه العزيز عثمان بن الناصر صلاح الدين سنة ٥٩٢ هـ بعد أن طُرِدَ منها الملك الأفضل بن صلاح الدين، ثم وليها المعظم نائباً عن أبيه العادل أبى بكر بن أيوب سنة ٥٩٦ هـ، وتولى الملك من بعده سنة ٦١٠ هـ، وظل عليها حتى وفاته سنة ٦٢٤ هـ، وخلفه عليها ابنة الملك المنصور داود إلى أن خلعه عمُّه الملك الكامل محمد سنة ٥٢٨هـ.

ولقد كان الملك المعظم عيسى محباً للعلم العلماء، حتى سماه أحمد أحمد بدوى فى دراسته عنه، مأمون بنى أيوب. وقد أخذ العلم على كبار علماء عصره، فتعلم العربية على زيد بن الحسن المشهور بأبى اليمن الكندى، قرأ عليه كتاب سيبويه، والإيضاح لأبى على الفارسى، وشرح سيبوية لابن درستويه. وكان يحرض الفقراء على الاجتهاد والاشتغال بالعلم وحفظ الكتب، وقد كان يقول :

من حفظ نص الجامع الكبير فى الفقة للكرمانى أعطيته مائه دينار ومن حفظ «الإيضاح» لأبى على الفارسى أعطيته مائتى دينار، فحفظ جماعة الكتابين فوفى لهم بما شرطه(٥).

ولقد كان المعظم عيسى مكرماً للعلماء، ومنهم جمال الدين عبد الرحيم بن على بن شيث، وزكى الدين بن أبى الإصبع، وأبى اليمن زيد بن الحسن الكندى؛ ومدحه جماعة من الشعراء منهم ابن عنين محمد بن نصر الله بن الحسين، وابن الساعاتى.

أما دمشق عهد ابن معطى بها فقد كانت تشهد إحياءً ونهضة حقيقة سببها اتخاذ الأيوبين لها عاصمة ثانية لملكهم بعد القاهرة، وذلك بعد أن قاست صنوف الإهمال فى عهد العباسيين والفاطميين، ولقد «سبب وجود السلطان بها أكثر أيامه مع بلاطه وأقاربه وجنده ومما ليكه واتخاذهم مساكن بها حركة نشاط واتساع عمرانى، وحياة فى مجتمعها، فقد احتاج الجم الغفير من آلاف الجند إلى آلاف أخرى من العمال والصناع وتوافد إليها هؤلاء وهؤلاء من أقطار مصر والجزيرة، فجاء معها الرخاء والرواج. وحظيت دمشق كذلك إلى جانب مكانتها العسكرية والتجارية والعمرانية بمكانة ثقافية ممتازة. وقد بنى بها نور الدين وصلاح الدين وخلفاؤه كثيراً من المدارس والمساجد والخوانق ودور الحديث والرباطات، التى كانت تفد إليها العلماء والصوفية من أقطار العالم الإسلامى شرقاً وغرباً، مما أدى إلى نشاط ثقافى ملحوظ ظهرت آثاره واضحة»(٦).

ولقد عدد محمد زغلول سلام كثيراً من المدارس التى بنيت ووسعت بدمشق فى العصر الأيوبى، ومنها المدرسة العادلية، التى بناها العادل نور الدين محمود ووسعها المعظم عيسى، والمدرسة العادلية الثانية التى بناها الملك العادل أبو بكر، والمدرسة الشامية البرانية التى بنتها ست الملك بنت أيوب أخت صلاح الدين، ولقد أحصى ابن جبير من مدارسها نحو عشرين مدرسة(٧).

وإلى جانب هذه المدارس كان لمساجد دمشق نصيبها فى نشر العلم والثقافة، وتوافر لها جماعة من كبار العلماء اضطلعوا بالقيام على رسالتهم، وقد كان فى المسجد الأموى «حلقات للتدريس للطلبة، وللمدرسين فيها إجراء واسع. وللمالكية زاوية للتدريس فى الجانب الغربى، يجتمع فيها طلبة المغاربة، ولهم إجراء معلوم. ومرافق هذا الجامع المكرم للغرب وأهل الطلب كثيرة واسعة»(٨).

ولقد اشتهر فى دمشق عدد كبير من علماء هذا العصر، منهم محمد بن عبد الواحد السعدى الحنبلى (٥٦٩هـ - ٦٤٣هـ)، وابن قدامة موفق الدين (ت ٦٢٠هـ)، وابن زكى الدين الدمشقى (ت ٥٩٨ هـ) وابن عساكر الحافظ على بن الحسن الدمشقى (٥٧١ هـ)(٩).

ومما لاشك فيه أن ابن معطى قد أفاد إفادات واسعة من سنوات إقامته فى دمشق، خاصة، وقد عاصر رخاءها ورفاهيتها، ورعايتها للعلم والعلماء، وأظن أنه ما كان يبرحها إلا إلى مصر بعد أن دعاه إليها الملك الكامل محمد الذى عرف فيه حبه الكبير للعلم والعلماء، وسعيه الدائم إلى ضروب من الإصلاح العلمى، فاهتم ببناء المدارس ودور الحديث التى كان من أهمها فى هذا العصر، دار الحديث الكاملية ببين القصرين بالقاهرة. ولقد ولى الملك الكامل مصر نيابة عن أبيه الملك العادل أبى بكر سنة ٥٩٦هـ «ولم يزل ينوب عن أبيه إلى أن توفى، وكانت مدة نيابته عن أبيه عشرين سنة، ثم تولى الملك من بعده سنة ٦١٥ هـ وظل سلطانا عشرين سنة أخرى، فكان حكمه لمصر أطول حكم الأيوبين جميعاً إذ استمر قريباً من أربعين سنة بين النيابة والسلطنة وكان عارفاً دينا مهابا شجاعا»(١٠).

ولقد كانت القاهرة التى نزلها ابن معطى على رغبه الملك الكامل، وتصدر لإقراء النحو والأدب بجامعها العتيق بالفسطاط - حاضرة ثقافية كبرى، فلم يتغير حالها تغيرا جوهريا فى عصر الأيوبيين - كما يرى زغلول سلام - عما كان علية فى عصر الفاطميين، غير أنها أعادت فى هذا العصر، كمركز للثقافة السنية - صلاتها مع المدارس الثقافية الإسلامية الأخرى فى دمشق وبغداد وقرطبة وغيرها(١١). «بل أصبحت القاهرة شيئاً فشيئاً على رأس تلك المدارس الثقافية، وبدأت الحركة الفكرية الإسلامية والعربية تتجمع فيها من المشرق والمغرب، وخاصة بعد حركة المغول والتتار والصليبيين، والفرنج فى إسبانيا. وأصبحت رحلة علماء الأقاليم الإسلامية إلى القاهرة طابع العصر، فكانت مدارسها ومساجدها موئلاً لكثير منهم، وصارت مكتباتها خزائن لكتبهم والكتب الأخرى التى كانوا يحملونها معهم، وأصبحت القاهرة بعد زمن خزانة للتراث الفكرى والإسلامى كله حافظت عليه حفاظها على الرقعة الإسلامية أمام الغزو الصليبى والمغولى»(١٢). ولقد دعم صلاح الدين وخلفاؤه مركز مصر الثقافى بتوسعهم فى بناء المدارس ودور العلم، ولقد بنى صلاح الدين الأيوبى مدرستين للشافعية، وبنى الكامل مدرس للمالكية، وأسس كما مر بنا دار الحديث الكاملية، ولم يكن بناء المدارس فى القاهرة وقفاً على آل أيوب فحسب، فقد أنشأ القاضى الفاضل مدرسته الفاضلية سنة ٥٨٠ هـ وألحق بها مكتبة جعل فيها من كتب العصر الفاطمى وحده مائة ألف كتاب مجلد.

وكما هو الحال فى دمشق «قامت مساجد القاهرة الكبرى بدور هام فى الثقافة، وكانت جوامعها الهامة كالأزهر وجامع ابن طولون وجامع عمرو بن

العاص (الذى درس فيه ابن معطى) منارات للعلم، وقد اهتم صلاح الدين بجامع عمرو فجدده سنة ٥٦٨ هـ، وكان جامع عمرو مكاناً مختاراً للعلم، وكان بأركانه الأربعة مدارس للمذاهب الأربعة ، وكان محل إجلال من المسلمين جميعاً والعلماء وطلبة العلم خاصة، فكان إلى جانب الدرس يجلس فيه القاضى ليحكم بين الناس فى صحنه ..... والأزهر لم يفقد مكانته فى عصر صلاح الدين، وإن كان قد تغيرت برامج الدرس فيه، ومنعت الخطبة فى جامعه، ولكنه ظل مناراً للعلم يقصده الطلاب من أنحاء العالم الإسلامى، فينقلون مختلف العلوم والفنون ويكفل لهم العيش وتجرى الأرزاق، وكان الحكام وأولوا الأمر يوقفون على الطلبة الكتب النافعة ليفيدوا منها فى دراستهم»[١٣].

ولقد كان فى مصر علماء مشهورون فى علوم الدين والعربية منهم، ابن برى النحوى المصرى المشهور، والبلطى عثمان بن عيسى بن هيجون (ت ٥٩٩ هـ)، والأنبارى محمد بن محمد بن بنان (٥٩٧ هـ - ٦٩١ هـ)، والسخاوى على بن محمد (ت ٦٤٣ هـ)، وأبو حفص الفهرى رشيد الدين عمر بن مظفر القاضى اللغوى المصرى (ت ٦٢٨ هـ)، والقفطى على بن يوسف (٥٦٠ هـ - ٦٤٦ هـ)، وعلى بن ظافر الأزدى (٦١٣ هـ)، والمنذرى زكى الدين عبد العظيم بن عبد القوى (٥٨١ - ٦٥٦ هـ)، وابن معطى نفسه (٥٦٤ - ٦٢٨ هـ).

وإذا كان ابن معطى قد أفاد على ما رأينا من حياته فى دمشق، فأظن أن طور حياته الذى قضاه بالقاهرة عالماً متفاعلاً مع الجو الثقافى الثرى فى مسجد عمرو بن العاص، وغيره. أظن أن ذلك الجو قد أثر فى حياته أثراً لا ينمحى صدعه، ويبدو ذلك واضحاً فى مؤلفاته التى يذكرها لنا من ترجموا

له - فكان اهتمامه بالحركة اللغوية المستعرة فى بيئة القاهرة اهتماماً واضحاً فمن مؤلفاته فى النحو واللغة :

١- العقود والقوانين.

٢- الفصول الخمسون.

٣- حواشى على أصول ابن السراج فى النحو.

٤- كتاب شرح الجمل فى النحو.

٥- كتاب شرح أبيات سيبويه.

٦- كتاب المثلث فى اللغة.

كما تأثر ابن معطى بشيوع فن المنظومات التعليمية فى مصر والذى كان من أعلامه فى النحو واللغة ابن الحاج شيث بن إبراهيم بن محمد بن حيدرة (٥٩٩ هـ)، وفى التاريخ والقصص الأسعد بن مماتى (ت ٦٠٦ هـ)، وفى القراءات القرآنية، الشاطبى أبو محمد القاسم بن فيرة الضرير المقرى (ت ٥٩٠ هـ) وكان من أثر هذه المنظومات - كما سيفصل البحث - أن اتجه ابن معطى إليها، فنظم فى النحو وعلم اللغة :

٧- الدرة الألفية فى علم العربية (الألفية فى النحو).

٨- الجوهرة فى كتاب الجمهرة لابن دريد.

٩- كتاب الصحاح للجوهرى ولم يتمه.

ونظم فى القراءات :

١٠- أرجوزة فى القراءات أو قصيدة فى القراءات السبع.

وينسب له بعض المترجمين منظومة فى علم العروض :

١١- قصيدة فى علم العروض، أو كتاب فى علم العروض (منظوم).

ونظم فى البديع :

١٢- البديع فى صناعة الشعر.

ولابن معطى غير ذلك :

١٣- ديوان شعر.

١٤- ديوان خطب.

ومن شعره :

قالوا تلقب زين الدين فـهو له   نعت جميل به أضحى اسمه حسنا
فقلت لا تغبطـون إن ذا لقب   وقـف عل كل نحس والدليـل أنا

وله :

وإذا طلبت العلم فاعلم أنه   عبء لِتنظُرَ أى عبء تحمل
وإذا علمت بأنه متفاضـل   فاشغل فؤادك بالذى هو أفضل(١٤)

وإذا أردنا أن نتكلم عن الحياة السياسية فى هذا العصر الذى عاش فيه ابن معطى، فبإمكاننا القول إن دولة الأيوبيين فى مصر والشام قد استطاعت أن تكسب هذا الإقليم شخصية سياسية متميزة بقدرتها على القيام بدور قوى فى الحركة السياسية والعسكرية فى ذلك الوقت، وأكسب ذلك حكامها وخاصة سلطان مصر - وعلماءها مكانة مرموقة فى العالم الإسلامى كله.

وقد ساعد على ذلك فتوة دولة بنى أيوب، وتسلمهم قيادة الأمة الإسلامية بعد قضائهم فى مصر على الخلافة الفاطمية التى بلغ الضعف فيها مداه، وقضائهم فى الشام على حكم آل زنكى بعد وفاة نور الدين محمود، ولقد تبوأ الأيوبيين هذه المكانة الرفيعة بعد نجاحهم فى زحزحة الصليبيين وإجبارهم على إخلاء الإمارات الصليبية التى أقاموها فى الشام، وإعادتهم هذه الرقاع المسلوبة إلى حظيرة الإسلام.

وقد هيأ ذلك كله ضعف الخلافة العباسية وفقدانها مكانتها حتى فى بغداد نفسها مما شكل خطراً واضحاً على الحضارة الإسلامية، فكان لابد أن يقوم صلاح الدين وخلفاؤه بذلك الدور السياسى والعسكرى الذى اضطلعوا به فى حياة الأمة الإسلامية فى النصف الثانى من القرن السادس والنصف الأول من القرن السابع.

وكما دعم الأيوبيين مواقفهم السياسية الخارجية، على الرغم من نزاعاتهم الداخلية بعضهم وبعض - دعموا كذلك الحالة الاقتصادية التى ازدهرت ازدهاراً شديداً فى ذلك العصر، على الرغم من النكبات الاقتصادية الحادة التى شهدها وأدت إلى تكرر المجاعات وانتشار الكساد بسبب كثرة الحروب واتصالها، وما يترتب على ذلك من نتائج لها أثرها الوخيم على الحياة الاقتصادية.

ولقد كان من أهم عوامل ازدهار الحياة الاقتصادية فى مصر والشام أن صلاح الدين قد «حد فى مصر من النظام الإقطاعى الذى ساد طريقة امتلاك الأرض طوال العهد الفاطمى، وبذلك حطم استغلال أمراء الإقطاع وكان لهذا كبير الأثر فى نشاط الزراعة، ومن ثم نشاط الحالة الاقتصادية فى البلاد عامة.

وقد اهتم الأيوبيين بصفة خاصة بالزراعة، مما يختلف عن غيرهم ممن تبعهم كالمماليك الذين وجهوا عنايتهم للتجارة، كما لم يقصروا (الأيوبيون) فى تشجيع التجارة فتسامحوا مع تجار الفرنج لدخول البلاد الإسلامية وتبادل التجارة مع أهلها وتجارها كما أن الإفرنج كذلك سمحوا لتجار العرب والمسلمين بدخول البلاد التى تحت حكمهم فى فلسطين والشام وغيرهما فى بلادهم، وقد وقع العادل معاهدة تجارية مع البندقية، كما سمح لبعض تجار أوروبا ببناء فنادق لهم فى الإسكندرية»[١٥].

ولقد كان المجتمع الإسلامى فى هذا العصر يتألف من أشتات متفرقة من عناصر وجنسيات شتى يختلف بعضها عن بعض فى الطابع والأخلاق والعادات والتقاليد، وفى الشخصية الموروثة لكل عنصر من هذه العناصر المتعددة من ترك وعرب وفرس وأكراد وروم وقبط وأرمن وأوروبيين مستوطنين. ولقد كان لاحتكاك هذه الأخلاط المتباينة بعضها ببعض داخل مجتمع واحد أثر واضح فى تشكيل مفاهيم جديدة تحكمت فى نظم المجتمع وعاداته وتقاليده، كما تحكمت فى حياته الثقافية والعلمية كذلك. وكما قاد صلاح الدين حركة النهضة السياسية فى مصر والشام قاد نهضة علمية رائعة، وكان لحبه للدراسات الإسلامية وشغفه بها أثر فى إحياء العلوم الشرعية والاهتمام بالقرآن والحديث اهتماماً بالغاً، وبناء المدارس ودور العلم على نحو ما مر بنا. ولقد أكمل خلفاؤه الطريق الذى ابتدأه، فرعوا نهضة علمية عظيمة «وشجع الحكام العلماء وتسابقوا إلى تقريب الفقهاء والحفاظ والقراء، بل سعى كثير من ملوك الأيوبيين وأمرائهم لينهلوا من فيضه، ويحكموا فروعاً منه تتفق مع ميول كل منهم»[١٦].

ولا نكاد نستثنى واحداً من الملوك وأمراء الأيوبيين من خصلة الاهتمام

بالعلم ورعاية العلماء غير الملك الصالح نجم الدين أيوب بن الملك الكامل محمد والذى تميز بطبيعة عسكرية لم تتح له فرصة الاهتمام بالعلم ورعاية العلماء، إلا أن ذلك لم يمنعه من دعم الحركة العلمية فى عصره ببناء المدارس والاهتمام بها فنراه يبنى المدرسة الصالحية الكبرى (٦٣٩هـ-٦٤١هـ) والتى خصصت لدراسة المذاهب الأربعة. وعلى كل فقد نهض العلماء فى العصر الأيوبى بعلوم الحديث والتفسير والقراءات والنحو والبلاغة، ولقد أحرزوا فى كل علم من العلوم تقدماً ملموساً، وإن هذا التقدم تم على أيدى علماء كان لهم شأنهم وشهرتهم ومؤلفاتهم[١٧].

ولقد كان لضعف تأثير العنصر العربى على المجتمع الإسلامى، ومن ثم على الثقافة الإسلامية آثار وخيمة فى نتاج هذا العصر العلمى إذ أدى ذلك «إلى سيطرة المنهج التعليمى، الذى يقوم على التبسيط والتحرير، والانضباط، وإيثار الشكل بعيداً عن المضمون، والاكتفاء بما لا يرهق العقل، أو يكد الفكر، أو يغذى الخيال»[١٨]. ومن ثم فقد اتجه هذا العصر إلى فن المنظومة التعليمية بشكل أكثر وضوحاً عما كان عليه الأمر من قبل، وحظيت هذه المنظومات بعناية العلماء والجمهور فى هذه الفترة العصيبة من حياة الأمة والتى انشغل الناس فيها عن الدرس بالحرب المقدسة التى لم تمكنهم من مطالعة المصنفات الضخمة، بل كان الأيسر عليهم هو حفظ هذه المنظومات التعليمية.

ثانياً - ابن معطى بين المنظومات والبديعيات :

اتجه العلماء إلى تأليف المنظومات التعليمية حين أدركوا ذلك الميل الغريزى فى الإنسان إلى استيعاب المنظوم واستظهاره أكثر من المنثور، رغبة منهم فى ذيوع العلم وانتشاره وحفظه. ولقد بدأ ظهور المنظومات التعليمية

في بلاد اليونان مرتبطاً بالفن الملحمى فى فجر الأدب الإغريقى على يد هيسيودوس، والذى مثلت قصيدتاه «الأعمال والأيام» (Erga Kai Hemerai) «وأنساب الآلهة» (Theogania) حجر الأساس والقاعدة التى انطلق منها فن الشعر التعليمى(١٩) ليبلغ الذروة – من حيث غزارة الإنتاج، والتقنية الفنية ذاتها لدى الرومان أمثال آراتوس (ت ٣١٥ ق.م) صاحب قصيدة «الظواهر» والتى قدم فيها أبحاثاً فلكية مصاغة فى الوزن السداسى، وأوفيديوس (٤٣ ق.م – ١٨ م)، ولوكريتيوس (٩٩ ق.م – ٥٥ ق.م)، وفرجيليوس (٧٠ ق.م – ١٩ ق.م)، الشاعر اللاتينى العظيم فى قصيدته «الزراعيات» التى بلغت، على حد تعبير أحمد عتمان، صورة من صور الكمال فى البنية الشعرية واللغة(٢٠).

وإذا كان اليونان لم يعتبروا الشعر التعليمى غرضاً مستقلاً من أغراض الشعر، وصنفوه تحت اسم «الملاحم» (Epé)؛ لارتباط ملامحهما الرئيسية ارتباطاً وثيقاً : شكلاً ومضموناً(٢١) – فقد اعتبر العرب أن الشعر التعليمى فن مستقل من الفنون الجديدة التى استحدثها الشعراء فى العصر العباسى، ولم تكن له أى أصول قديمة، حين عمد جماعة من الشعراء إلى صياغة بعض المعارف أو القصص أو السير والأخبار فى قالب من النظم.

ويذكر الجاحظ أن صفوان الأنصارى كان من أوائل من ارتادوا هذا الفن حين نَظم قصائده عن معادن الأرض وكنوزها(٢٢) غير أن أبان بن عبد الحميد اللاحقى كان صاحب الدور الأكبر فى شيوع هذا الفن الشعرى الجديد فى القرن الثانى للهجرة بمنظوماته فى التاريخ (سيرتى أردشيرو أنو شروان) وفى الفقه (أحكام بابى الصوم والزكاة) وفى القصص (كتاب كليلة ودمنة). وقد استهوت هذه المنظومات شاعراً كبيراً كأبى العتاهية فنظم على

نمطها مزدوجة سماها «ذات الأمثال»[٢٣]. وخطا محمد بن إبراهيم الفزارى خطوة أبعد فى طريق العلمية حين نظم مزدوجته الطويلة فى علم النجوم والتى بلغت عشرة مجلدات[٢٤].

ولقد تتبع الجاحظ فى الحيوان تلك المحاولات التى قام بها الشعراء والعلماء العرب فى صياغة تلك المنظومات التعليمية، فرصد إسهامات الأصمعى فى المنظومات التاريخية[٢٥]، ومَعْدان الأعمى الشبيطى[٢٦]، وبشر بن المعتمر[٢٧]، فى المنظومات الكلامية، والحكم بن عمرو البهرانى فى المنظومات العلمية[٢٨]. وما إن نصل إلى القرن الثالث الهجرى حتى يشهد هذا الفن الشعرى العلمى الناشئ تقدماً واضحاً على يد على بن الجهم فى منظومته التاريخية التى جعلها على جزئين، الأول - فى بدء الخليقة وقصص الأنبياء وفجر الإسلام وضحاه، والثانى فى تاريخ خلفاء بنى العباس[٢٩]. وكذلك على يد عبد الله المعتز الذى نظم سيرة صديقه المعتضد بالله الخليفة العباسى فى مزدوجة طويلة تقع فى نحو أربعمائة بيت أشاد فيها بالمعتضد وأعماله[٣٠] - وقد سبق هذين الشاعرين بعدد من المنظومات التاريخية مثل منظومة الأصمعى سابقة الذكر، ومنظومة يزيد بن مفرغ الحميرى فى سيرة تبع[٣١]، ومنظومة نُسِبَتْ إلى أبان بن عبد الحميد اللاحقى فى مبدأ الخلق سماها «ذات الحلل»[٣٢].

ولقد عرفت علوم العربية طريقها إلى المنظومات التعليمية على يد ابن دريد من خلال منظوماته التى قصد فيها إلى الغاية اللغوية التعليمية، وأهمها مقصورته التى مدح فيها عبد الله بن محمد بن ميكال والى الأهواز وابنه إسماعيل، وقد بنى قافيتها على الحرف المقصور وضمنها نحو مائتين وخمسين بيتاً، ويقال إنه ضمنها ثلث المقصور فى اللغة[٣٣]، وله غيرها قصيدتان تعليميتان إحداهما فى المقصور والممدود والأخرى فى الغريب.

وألف الحريرى صاحب المقامات (٤٤٦ هـ - ٥١٦ هـ) منظومته ملحة الإعراب، وابن معطى (٥٦٤ - ٦٢٨) منظوماته فى النحو واللغة. الجوهرة فى نظم كتاب الجمهرة، والصحاح للجوهرى، والدرة الألفية فى علم العربية وهى ألفيته النحوية التى باراه فيها ابن مالك (٦٠٠ هـ - ٦٧٢ هـ) حين نظم ألفيته الشهيرة والتى تعاقب عليها الشراح، وأشهر شروحها شرح ابن عقيل المصرى (ت ٧٦٩ هـ) وآخرهم شرح زين الخويسكى للألفية سنة ١٩٩٥ م.

ونظم جلال الدين السيوطى (ت ٩١١) ألفيته «الفريدة» وشرحها الشرح المسمى «بالجوهرة». وقد استمر تأليف المنظومات العلمية أيام العثمانين فى مختلف فروع العلم والمعرفة، فينظم أحمد بن ماجد الرحالة العربى الشهير الذى عاش فى القرن التاسع الهجرى وأدرك القرن العاشر الهجرى، ينظم ثلاثة أراجيز فى المعارف الملاحية نشرت فى القاهرة تحت اسم «ثلاث أزهار فى معرفة البحار»[٣٤].

إذا كانت علوم النحو واللغة قد عرفت طريقها فى مرحلة مبكرة نوعاً ما إلى فن المنظومات التعليمية على يد ابن دريد فى القرن الرابع الهجرى، فإن محاولة نظم الفنون البلاغية وصياغتها فى إطار من الشعر التعليمى قد تأخرت إلى القرن السابع الهجرى فظهرت (بخلاف منظومة ابن معطى) فى البيئة المصرية حين نظم على بن سليمان الأربلى المصرى (ت ٦٧٠ هـ)[٣٥] أول قصيدة بديعية فى مدح أحد معاصريه، وضعها بحيث يعرض فى كل بيت من أبياتها فناً من فنون البديع، وقد غالت القصيدة يد الضياع، ولم يتبق لنا منها غير ما حفظ ابن شاكر الكتبى فى فوات الوفيات، ومطلع أبياتها :

بعض هذا الدلال والإدلال حالى الهجر والتجنب حالى(٣٦)

«الجناس اللفظى»

ثم يأتى إسهام بيئة العراق فى فن المنظومات البديعية فى القرن الثامن الهجرى حينما نظم صفى الدين الحلى (ت ٧٥٠ هـ) بديعية عارض فيها بردة البوصيرى وزناً وروياً وغرضاً، وزاد عليها أن جعل كل بيت من بديعيته مثالاً لنوع أو أكثر من البديع بحسب انسجام القريحة كما يقول هو نفسه.

وقد سمى الحلى بديعيته «الكافية البديعية فى المدائح النبوية» وصنف شرحاً لها سماه «النتائج الإلهية فى شرح الكافية» ويقول فى مطلعها :

إن جئت سلعاً فسل عن جيرة العلم واقر السلام على عرب بذى سلم

ولقد شاعت بعد الحلى فكرة معارضة البردة فى البديعيات إلى أن شاع بين جمهور الباحثين والدارسين أن كل هذه البديعيات من بحر البسيط وعلى روى الميم المكسورة، وكلها فى مدح النبى صلى الله عليه وسلم، ولقد نبه أحمد إبراهيم موسى إلى عدم دقة ذلك الاعتقاد الشائع فقال : «على أن أصحاب البديعيات لم يكونوا كلهم مسلمين، بل كان منهم مسلمون ومنهم مسيحيون، فالمسلمون لم يكونوا سواء فى الغرض والوزن أو الروى، فمنهم من نظم بديعية على الخفيف وعلى روى اللام وفى غير المديح النبوى كما رأيت عند مخترعها الأول السليمانى ....، ومنهم من نظم على بحر البسيط وعلى روى الميم المكسورة وفى المديح النبوى كما رأيت عند صفى الدين الحلى ومن شايعه، ومنهم من نظم على البسيط وعلى روى الكاف أو النون أو الراء .... وأما المسيحيون فقد كان غرضهم مدح عيسى عليه السلام والرسل الأطهار على بحر البسيط وعلى روى الميم المكسورة، أو بحر الكامل وعلى روى الميم»(٣٧).

وفى الأندلس يصنف أبو عبد الله محمد بن أحمد بن على بن جابر الأندلسى الأعمى (٦٩٨ هـ - ٧٨٠ هـ) - بديعية أسماها «الحلة السيرا فى مدح خير الورى» والمعروفة ببديعية العميان، وقد شرحها رفيقة أبو جعفر أحمد بن يوسف بن مالك الرعينى الأندلسى الغرناطى شرحاً سماه «طراز الحلة وشفاء الغلة».

ويقول ابن جابر فى مطلع بديعيته :

بطيبة انزل ويمم سـيد الأمم　　　وانثر له المدح وانشر أطيب الكلم

ولقد تميزت بديعية ابن جابر عن غيرها من البديعيات بميزتين ظاهرتين: «أما الأولى- فإن ابن جابر قد فصل فى بديعيته بين ألوان البديع اللفظية والمعنوية ولم يخلط بينهما كما صنع أصحاب البديعيات جميعاً. وأما الثانية فهى اقتصاره على أبواب البديع التى ذكرها الخطيب وتنحية المسائل التى عرفت عنده وعند السكاكى باسم «علم البيان»»[٣٨].

ويظهر فى القرن الثامن الهجرى كذلك إسهام بيئة الشام فى فن البديعيات على يد عز الدين على بن الحسين بن على الموصلى (ت٧٩٠هـ).

وعدد أبيات بديعيته خمسة وأربعون ومائة بيت، ومطلعها :

براعة تستهل الدمع فى العلم　　　عـبارة عن نداء المفرد العلم

كما نرى فى هذا المطلع - وكما تنبه القدماء والمحدثون - فإن الموصلى هو أول من التزم التورية باسم النوع البديعى فى البيت الذى يتضمن معناه، فزادها ذلك الالتزام ثقلاً إلى ثقلها وتكلفاً إلى تكلفها[٣٩].

وفى البيئة المصرية يخرج لنا شرف الدين عيسى بن حجاج بن عيسى بن شداد السعدى (٧٣٠ هـ - ٨٠٧ هـ)، وزين الدين شعبان بن محمد بن

داود الآثارى القرشى (يمنى النسبة، موصلى الأصل، مصرى الموطن) (ت ٨٢٨هـ)- يخرج لنا كل منهما قصيدة بديعية. ولقد ذهب الآثارى فى بديعيته مذهب صفى الدين الحلى فلم يورى باسم النوع البديعى فى البيت الذى يتضمن معناه.

أما أهم القصائد البديعية، وأكثرها ذيوعاً وانتشاراً فهى بديعية أبو المحاسن تقى الدين أبى بكر بن على بن عبيد الله بن حجة الحموى (٧٧٧ هـ - ٨٣٧ هـ) ومطلعها :

فى ابتدا مدحكم يا عرب ذى سلم   براعة تستهل الدمع فى العلم

وقد نظمها فى مائة واثنتين وأربعين بيتاً ذكر فى كل بيت منها فناً من فنون البديع.

وقد اكتسبت بديعية ابن حجة قيمتها وشهرتها من ذلك الشرح المفصل الذى شرحه صاحبها وأسماه «خزانة الأدب وغاية الأرب». وعلى الرغم من انتماء ابن حجة الحموى إلى بيئة الشام التى يُعلى ذوقها الخاص من شأن الجناس، إلا أنه يعلن إعجابه الشديد بالتورية والاستخدام، فهما عنده من حسنات المتأخرين وأياديهم على الأدب العربى[٤٠].

ولقد وقف ابن حجة من المصطلحات البلاغية موقفاً موضوعياً حين نادى بتقليل الأنواع البديعية، ويظهر ذلك لنا واضحاً فى باب التوهم حيث قال : «قلت هذا النوع أعنى التوهيم، وتقدمه باب الترشيح، وكان الأليق بهما أن ينتظما فى سلك التورية»[٤١].

وكقوله فى باب التعطف : «وهذا النوع أيضاً من الأنواع التى تقدمت (يقصد الترديد)، وقدرت أن ليس تحتها كبير أمر، وأن رتبة البديع أعلى من

هذه الأنواع السافلة، ولكن تقدم قولى : إن القوم كلما طلبوا الكثرة تغالوا فى الرخيص والشروع فى المعارضة ملزم»[٤٢].

ونراه يفتح النار على عدد من الألوان التى عدها العلماء من البديع، ويذهب إلى أن ليس تحتها كبير أمر، وليس ورائها طائل، ويعلن أنه لو فوض الحكم فى البديع إليه ما نظمها فى أسلاك أنواعه، ومن هذه الأنواع : المراجعة[٤٣]، تشابه الأطراف[٤٤]، التفويف[٤٥]، عتاب المرء نفسه[٤٦]، القسم[٤٧]، الترديد[٤٨]، التكرار[٤٩]، التفصيل[٥٠]، التوليد[٥١]، المماثلة[٥٢]، التعطف[٥٣].

وتدخل بيئة اليمن إلى حلبة التأليف البديعى متأخراً فى القرن التاسع الهجرى على يد شرف الدين أبى محمد بن إسماعيل بن أبى بكر بن عبد الله المقرى الشافعى اليمنى عالم البلاد وإمامها (٧٦٥ هـ - ٨٣٧ هـ) معاصر ابن حجة الحموى، وقد التزم مذهب عز الدين الموصلى فى التورية باسم النوع البديعى.

وقد سمى بديعيته «الفريدة الجامعة للمعانى الرائعة»، وأطلق على شرحها اسم «الجواهر اللامعة فى تخميس الفرائد الجامعة للمعانى الرائعة».

وفى القرن العاشر يصنف السيوطى جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر (٨٤٩ هـ - ٩١١ هـ) بديعيته «نظم البديع فى مدح خير شفيع» ويشرحها شرحاً موجزاً، ومطلعها :

من العقيق ومن تذكار ذى سلم   براعة تستهل الدمع فى العلم

وتصنف معاصرته عائشة بنت يوسف بن أحمد بن ناصر الباعونى المعروفة بالباعونية (ت ٩٢٢ هـ) بديعية ومطلعها :

في حسن مطلع أقمار بذى سلم أصبحت في زمرة العشاق كالعلم

ويصنف الحميدى، عبد الرحمن بن أحمد بن على المصرى (ت ١٠٠٥هـ) بديعية يسميها «تمليح البديع بمدح الشفيع» ويسير فيها على طريقة الحلى بعدم الالتزام بالتورية باسم النوع البديعى فى البيت الذى يتضمن معناه، وقد شرحها شرحاً سماه «فتح البديع بشرح تمليح البديع بمدح الشفيع».

وكان ممن أسهم فى التأليف البديعى السيد على خان بن أحمد بن محمد بن معصوم الحسينى الكاتب والشاعر المكى (ت١١٩هـ)، ونظم بديعية فى مائة وسبعة وأربعين بيتا فى مدح الرسول ﷺ ومطلعها:

حسن ابتدائى بذكرى جيرة الحرم له براعة شوق تستهل دمى

وشرحها شرحا وافيا أسماه «أنوار الربيع فى أنواع البديع» وهو يذهب فيها مذهب عز الدين الموصلى وابن حجة الحموى من التزام التورية باسم النوعى البديعى.

وعلى الرغم من تعدد البديعيات وكثرتها حتى ليذكر منها بعض الباحثين أربع وأربعين بديهية، فلقد تحددت مراحل تطور فن البديهيات فى أطوار ثلاثة «أما الأول فهو طور الاختراع وقد كان ذلك على يد السليمانى المتوفى سنة ٦٧٠هـ فى قصيدته البديعية التى نظمها على بحر الخفيف فى المدح وعلى روى اللام، وأما الثانى كان على يد صفى الدين الحلى المتوفى سنة ٧٥٠هـ فقد نظم بديعته على بحر البسيط وعلى روى الميم المكسورة وفى مدح النبى ﷺ جاعلا كل بيت منها مثالا لنوع من البديع أو أكثر، وفى هذا الطور يظن أثر بردة البوصيرى فى الوزن والروى والغرض، وأما الطور

الثالث، فقد كان على يد عز الدين الموصلى المتوفى سنة ٧٨٩هـ فقد حاكى الصفى فيما صنع وأربى عليه بالتزام التورية باسم النوع البديعى، فذهب بهذا الفن الى أبعد غايات التكلف والثقل حتى لم يستطع مجاراته إلا القليل من أصحاب البديعيات، وكل من جاء بعد هؤلاء الزعماء الثلاثة فهو حاذ حذوهم سالك سبيلهم ليس له فضل إلا فى بعض أنواع استدركها وجلها تافه لايؤهل صاحبه لأن يكون لاحقا بهذه الطليعة مسلوكا فى نظامها» .(٥٤)

ولقد خاض أحمد إبراهيم موسى معركة عنيفة مع زكى مبارك حول أسبقية النظم البديعى، ومن هو صاحب أول قصيدة بديعية، أو إذا اردنا الدقة حول أول منظومة فى علم البديع، فذهب زكى مبارك إلى أن ابن جابر الأندلسى (ت٧٨٠هـ) هو أول من سبق إلى هذا اللون من التأليف البديعى(٥٥)، وذهب أحمد إبراهيم موسى إلى أن صفى الدين الحلى العراقى (ت ٧٥٠هـ) أسبق من ابن جابر فى ذلك الفن(٥٦)، وذهب إلى أبعد من ذلك حين حدد أن صاحب أول بديعية هو على بن عثمان الأربلى المصرى (ت٦٧٠هـ)(٥٧)، واستشهد على ذلك بنص لابن معصوم الحسينى صرح فيه بذلك فى «أنوار الربيع فى أنواع البديع» .

ولقد فات على جمهور القدماء وجمع الدارسين المعاصرين أن يحددوا مكانة منظومة ابن معطى المغربى المصرى (٥٦٤ - ٦٢٨هـ) من تاريخ علم المنظومات البديعية، مع أنه كما نرى بحساب الزمن صاحب أقدم منظومة فى علم البديع العربى. فهو سابق على الأربلى والحلى وابن جابر جميعا.

ونحن إذا ما رجعنا إلى مؤلفات ابن معطى فى كتب التراجم نجد غير واحد ممن رجعت اليهم لم يثبت له منظومة فى البديع، فيقول السيوطى:

«ونظم كتاب الجمهرة لابن دريد فى اللغة ونظم كتابا فى العروض»[٥٨]
ويقول ياقوت الحموى: «ونظم الجمهرة لابن دريد والمثلث فى اللغة وقصيدة فى العروض وقصيدة فى القراءات السبع».[٥٩]

إلا أننا نقرأ عند خير الدين الزركلى فى ترجمة ابن معطى: «ونظم ألفاظ الجمهرة والبديع فى صناعة الشعر»[٦٠].

ولعلنا نلاحظ أن السيوطى وياقوت - وغيرهما - لم يثبتا له منظومة فى البديع، وأثبتا له منظومة فى العروض، وعلى العكس من ذلك كان صنيع الزركلى.

وأظن أن مرجع ذلك الخلط والتضارب إلى قول ابن معطى فى البيت الثالث من منظومته:

٣- وبعد فإنى ذاكر لمن ارتضى   بنظمى العروض المجتلى والقوافيا

وفى ظنى أن السيوطى وياقوت قد توهما بسبب من هذا البيت أن منظومة ابن معطى فى علم العروض وليست فى علم البديع - تماما كما وقع فى ذهن مفهرسى مكتبة أحمد الثالث فكتبوا فى بطاقته:

اسم الكتاب: البديع فى علم البديع (منظومة) (هكذا فى آخر السنة)

ويبدو أنه كتاب فى العروض مع الإتيان بأبيات البديع شواهد

اسم المؤلف: ابن معطى الأندلسى

وكما نرى فقد وقع المفهرسون فى نفس خطأ السيوطى وياقوت، غير أنهم قد اختاروا للمنظومة العنوان الوارد فى آخرها إذ فيها: تم البديع فى علم البديع، والحمد لله رب العالمين.

بينما يذكر الزركلى كما مر بنا أن عنوان المنظومة «البديع فى صناعة الشعر»

ولقد كانت هذه المنظومة البديعية واحدة من المصادر التى رجع إليها تاج الدين السبكى المصرى (ت٧٧٣هـ) فى كتابه «عروس الأفراح. شرح تلخيص المفتاح» ولقد ذكرها السبكى تحت عنوان: «النظم فى علم البديع» لابن معطى.

وفى ظنى أن العنوان الذى ورد فى آخر نسخة المخطوط بخط ناسخه (البديع فى علم البديع) هو أرجح هذه الأسماء وذلك لثلاثة أسباب أما الأول فوروده فى آخر مخطوط الأصل بخط الناسخ، والثانى- قرب عهد الناسخ من المؤلف فالمخطوط نسخ عام ٦٣٧هـ وتوفى المؤلف عام ٦٢٨هـ، وهى فترة وجيزة لايسهل تغيير اسم المنظومة فى أثنائها، والثالث- أن عنوان «البديع فى علم البديع» أوفق فى دلالته على محتوى المنظومة من «البديع فى صناعة الشعر»، وأشبه بعناوين العصر من «النظم فى صناعة الشعر».

وإذا كانت البديعية كما مر بنا قصيدة فى المدح، وغالبا ماتكون فى مدح النبى ﷺ، وغالبا ماتكون على بحر البسيط وعلى روى الميم المكسورة، ويقوم كل بيت منها شاهدا على الفن البديعى الذى يمثله مع التزام كثير من هذه البديعيات بالتورية باسم الفن البديعى فى لفظ البيت الذى يتضمن معناه فما هى منظومة ابن معطى، وهل تدخل فى طائفة البديعيات أم لا؟؟

إن بديعية ابن معطى تحتوى على مائتين وسبعة وتسعين بيتا (٢٩٧ بيت) عرض فيها لسبعة وأربعين فنا بديعيا. ولم يلتزم ابن معطى فى منظومته بحرا واحدا، ولاقافية واحدة، فاستخدم ثمانية أبحر: الطويل (١٤٩ البيت)،

الكامل (٥١ بيت)، البسيط (٣٩ بيت)، المتقارب (٢٢بيت) الوافر (٢١ بيت)، الخفيف (٧ أبيات)، الرجز (٤ ابيات)، السريع (٤ أبيات)، واستخدم مائة وخمس عشرة قافية.

والمتأمل فى المنظومة يلحظ أن ابن معطى يساير فى أبياته (من حيث البحر والقافية والروى) بحر الشاهد البديعى وقافيته ورويه، ومن ثم لم يلتزم بحرا واحدا ولاقافية واحدة، كما عرفنا من قبل، يقول ابن معطى:

١٧٨ - واسمع من التكرار ما   لعبيـــد احلولى لدينا

١٧٩- وافى بهدد جمع كنـ   ـــدة حين لم يعنوه شينا

١٨٠- هلا سألت جموع كنـ   ـــدة يوم ولوا أين أينا

فهو كما ترى فى البيت رقم ١٧٨، يصرح باسم الفن البديعى (التكرار)، ويشرح معنى الشاهد فى البيت رقم ١٧٩، ثم يذكر بيت الشاهد فى البيت رقم ١٨٠. مع ملاحظة أنه التزام فى البيتين اللذين من إنشائه وهما البيتان ١٧٨، ١٧٩، التزم ببحر الشاهد الذى اختاره لفن التكرار وهو بحر مجزوء الكامل المرفل واختار لهما قافية من المتواتر، ورويها النون المطلقة تماما كقافية الشاهد ورويه.

والأمر نفسه نلحظه فى جميع أبيات المنظومة.

أ- التوثيق

وابن معطى قد وثق فى البيت رقم ١٧٨- الشاهد ونسبه إلى عبيد بن الأبرص، وكذا فعل فى اثنين وخمسين شاهدا من شواهده التى بلغت مائة وخمسة عشر شاهدا.

* وأستطيع القول بأن ابن معطى دقيق فى توثيقه أبيات الشواهد عدا فى موضعين اثنين:

الأول - قوله

١٧٢ - وفى مثله مـــا أتى لأبى　　الشمقمق هجوا زعيما عميدا

١٧٣- فأحببت من حبها الباخليـ　　ـن حتى وَمِقْتُ ابن سلم سعيدا

١٧٤- إذا سيل عرفا كسا وجهه　　ثيابا من اللؤم صـفـرا وســودا

فالأبيات ليست لأبى الشمقمق وإنما هى لمسلم بن الوليد - وإن كان ابن معطى متابعا فى ذلك للتبريزى على ماسنلحظ فيما بعد.

والثانى - قوله:

٢١٥ - وهاك من التبيين فانظر تجد به　　محاسن ذاك التغلبى المقدم

١٧٣- أتى ببيان سابق الذكر كاملا　　وعاد إلى ذكر الجواب المتمم

٢١٧- لقد جئت قوما لو لجأت إليهم　　طريد دم أو حاملا ثقل مغرم

٢١٨- لألفيت فيهم معطيا ومطاعنا　　وراءك شزرا بالوشيج المقوم

والأبيات ليست للأخطل التغلبى وليست لغيره من شعراء تغلب وإنما هى للفرزدق همام بن غالب التميمى.

ب- شرح المصطلحات:

(*) وابن معطى لايكتفى فى كثير من الأحيان بأن يذكر المصطلح مصرحا به فحسب، بل يذهب إلى أبعد من ذلك فيشرح معناه فيقول:

٦٦- وهاك [و] فى ذكر الإشارة ماأتى　　بكثرة معنى لفظه غير مسهب

فالإشارة عنده على تبسيط العبارة هي ذكر المعانى الكثيرة فى الألفاظ القليلة، وعلى هذا أكثر البلاغيين ومثل ذلك نلحظه فى تعريفه للطباق فى أول البديعية:

٥- فهاك [و] فى ذكر الطباق وحده مقابله الضدين منه أتى ليا

والموازنة عنده هى معادلة الأجاء كا يقول فى تعريفها:

٥٦- وهاك [و] فى ذكر الموازنة استمع معادلة الأجزاء جيدها حالى

وكما نرى من تعريفه فليست كل معادلة لأجزاء القول تدخل فى إطار الفن البديعى الموسوم بالموازنة، وإنما جيد هذه المعادلات فحسب.

والالتفات عند ابن معطى هو اعتراض مجمل، يقول:

١٤١- والالتفاف هو اعتراض مجمل فيه لحسان جمال المجمل

وهنا يظهر لنا ميل ابن معطى إلى البعد عن التوسيع الزائد فى المصطلحات والذى يصل بها إلى حد الترهل، ويتأكد لنا ذلك حينما نقرأ تعريفة لفن التكميل

١١٩- وهاك من التكميل وهو مجيئه بلفظ حوى للمعنى التمام الناظم

١٢٠- فيستغرق اللفظ المعانى كلها على صحة تنفى مقالا لواهم

وواضح من ذلك التعريف وخاصة فى البيت الثانى أن ابن معطى لايفرق بين فنى التكميل والاحتراس، ومن ثم فهو لم يفرد الأخير مع أبواب البديع كما صنع غيره من أصحاب البديعيات وغيرهم.

جـ- تحديد المصطلحات:

وعلى الرغم من أنه يذكر مصطلحا مثل مصطلح التكافؤ إلا أنه ينص على تداخله مع فن الطباق فيقول:

١٣١- وبيت التكافؤ فيه طباق لبشار [و] القول فيه استتم

ويلجأ ابن معطى، في محاولة تقليل عدد الأنواع البديعية وضغطها إلى أن يذكر المصطلحين المتقاربين للفن البديعي عند تعريفه، على الرغم من أن بعض البلاغيين قد عد كل منهما فنا منفردا، ومن ذلك ماتجد عند ابن حجة الحموى حين يذكر مصطلحى التعطف والترديد فى قسمين منفصلين[٦١].

ويرى ابن معطى أنهما مصطلحان لفن واحد.

١٩٧- وهاك من الترديد ماقال من أتى بلفظ وَفِيٍّ ثم عاد يطالبه

١٩٨ بمعنى سوى المعنى المقدم ثم قد يسميه أيضا بالتعطف جالبه

وكذلك مصطلحى التسهيم والتوشيح[٦٢]، ويرى ابن معطى أنهما فن واحد.

٩٤- واسمع التسهيم الذى قد يسمى عنهم التوشيح الذى فيه قيلا وإن كان ابن معطى متابعا في ذلك للتبريزى كما سنلحظ فيما بعد

د- الأحكام النقدية:

(*) وابن معطى يصدر في بعض الأحيان أحكاماً نقدية ذات طابع ذوقى تأثرى على بعض شواهده، يقول:

٣٧- ولابن شهاب حلية قوله الذى أجاد به، والقول فى ذاك واسع

٣٨- وحامى لواءً قد قتلنا وحامل لواء منعنا والسيوف شوارع

فهو يرى أن الأخنس بن شهاب قد أجاد التجنيس في قوله السابق، وذلك حكم نقدى.

ويقول :

٥٦- وهاك [و] فى ذكر الموازنة استمع معادلة الأجزاء جيدها حـالى

٥٧- سليم الشظى عبل الشوى شهج النسا له حجبات مشرفات على الفال

٥٨- وفى مثـله دونـه لأبى دؤاد بوصـف جـواد أقب

٥٩- بعيد مدى الطرف خـاظى البضيع ممـر المطى سمهرى العصب

فهو كما ترى يفضل فى البيت رقم ٥٨ - بيت امرىء القيس على بيت أبى دؤاد الإيادى من حيث الرقى الفنى للموازنة. ويقول:

١٤٥- وقول كثير فيه التفـات بدا فى الحسن ذلك حيث قالا

١٤٦- لوان الباخلين، وأنت منهم رأوك تعلموا منك المطـالا

١٤٧- وأحسن منه للجعدى وافى وإن كان الجميع من الحسان

١٤٨- ألا زعمت بنو سعد بأنى ألا كذبوا كبير السـن فان

فهو يرى هنا أن الجعدى قد استطاع أن يستفيد من طاقات الالتفات بشكل أفضل من كثير، ومن ثم جاء بيت الأول أحسن من بيت الثانى.

هـ- السرقات

ومن الطريف أن ابن معطى يتطرق فى بعض الأحيان إلى التلميح بالسرقة الشعرية فى الشواهد البديعية، يقول:

١٦٤-وفى مثله قول آخر قد أتى ببيان أفاد الطـرب

١٦٥- إذا ما عقدنا له ذمـة شددنا العناج وعقد الكرب

١٦٦- ومثله قول من وافت مقـالته بلفظ ذاك وفى معناه فاقتربا

١٦٧ - قوما إذا عقدوا عقدا لجارهم شدوا العناج وشدوا فوقه الكربا

فهو، كما نرى، يلفت نظرنا إلى التقارب فى الألفاظ والمعنى بين بيتى أبى دؤاد الإيادى، والحطيئة العبسى وكأنه يشير بذلك إلى أن الأخير، قد نظر إلى بيت الأول أو سطا عليه.

و - مصادر ابن معطى:

(*) ولقد كان فى ظنى ساعة توثيق هذه المنظومة أن ابن معطى الذى عاش فى النصف الثانى من القرن الخامس والنصف الأول من القرن السادس وأتيحت له، بطبيعة الحال، فرصة الاطلاع على أهم المصنفات البديعية المطروحة فى مصر والشام مما ألف قبله، كبديع ابن المعتز، ونقد قدامه، وبرهان ابن وهب وصناعتى أبى هلال وماكتبه أبو بكر الباقلانى فى إعجاز القرآن، وابن سنان فى سر الفصاحة، وابن وكيع التنيسى فى المنصف وغيرها من الدراسات - كان فى ظنى، بعد ذلك كله، أن منظومة يصنفها مثل ابن معطى ينبغى أن تتنقل بين أزاهير هذه المؤلفات، تستخلص عصارتها، وتعيد صياغتها من جديد، لكن الغريب أن البحث قد تكشف لى عن اعتماد ابن معطى اعتماداً كاملا على فصلة فى علم البديع صنفها الخطيب التبريزى (ت٥٠٢هـ) وألحقها بكتابه «الكافى فى العروض والقوافى». يقول فى مقدمتها «ومما يحتاج إليه وتجب معرفته من صنعه الشعر ما أذكره لك وهو: التطبيق: والتجنيس والاستعارة، والمقابلة..... والموارده والموازبة»[٦٣].

والمتتبع لترتيب تناول الفنون البديعية عند ابن معطى يلحظ أن الترتيب بعينه هو ترتيب التبريزى تقريبا عدا فن السلب والإيجاب فقد قدمه التبريزى على فن الكناية والتعريض، وأخره ابن معطى بعد فن الالتفات.

ولقد اعتمد ابن معطى على التبريزى اعتمادا كليا ومباشرا حتى أن

أغلب الشواهد التى استشهد بها ابن معطى على فنون البديع نجد التبريزى يستشهد بها على الفنون بعينها فيما عدا الشواهد:

٤٦ ، ٤٧ ، ١٣٨ ، ١٦٧ ، ١٨٦ ، ليس ذلك فحسب بل عمد ابن معطى إلى بعض تعليقات التبريزى على الشواهد فنظمها، يقول:

٦٨- رووه بجر الكـــــذب فى متغيب   وآخر من باب الإشـــــارة وافانى

٦٩- على هيـــكل يعطيك قبل سؤاله   أفانين جرى غير كـــــزولا وانى

٧٠- نفى ذاك عنه ذالوانى فى رخـــائه   كما قد نفى عنه الجماح بذ الثانى

والبيت رقم ٧٠- ماهو إلا نظم لعبارة التبريزى لتعليقه على الشاهد (البيت ٦٩) «نفى عنه أن يكون معه الكزازة من قبل الجماح، والونى من قبل الاسترخاء»(٦٤).

ويقول ابن معطى فى الغلو:

٨٤ – ولهن بالبيت العتيق لبانة   والبيت يعرفهن لو يتكلم

٨٥ – وإنما استثنى المغالى بعدما   أنهى المراد من الغلو فيسلم

والبيت رقم ٨٥ كما نرى ليس إلا نظما لقول التبريزى معلقا على الشاهد:

«ومنهم من يستثنى عند الغلو فيظهر «كادو لولا» فيسلم من قبح الغلو ويدرك مراده»(٦٥).

ى – أوهام بن معطى :

(*) وأظن اعتماد ابن معطى على التبريزى (وهو غير بلاغى) سببا فى خلط منظومته وخروجه عن الجادة فى بعض الأحيان، فنراه يعد قول امرىء القيس.

٢٨- لقد طمح الطماح من بعد أرضه ليلبسني من دائه ماتلبسا.

من الجناس المطلق، متابعا التبريزى(٦٦) ولكنه من الجناس المستوفى كما بينت ذلك في موضعه. ونراه يقول عن براعة الاستهلال.

١٨٧- براعتك الاستهلال أن تبتدى بما يدل على المقصود في البيت أول

١٩٠- كما قالت الخنساء تطرى أخالها ولامدحة الا له المدح أجمل

١٩١- ومابلغت كف امرىء بمتناول من المجد إلا والذى نلت أطول

١٩٢- وما بلغ المبدون للناس مدحة وإن أطنبوا إلا والذى فيك أفضل

وبيتا الخنساء شاهدان على براعة الاستهلال عند التبريزى(٦٧) ولاعلاقة لهما بهذا الفن في حقيقة الأمر.

خلاصة ما بين ابن معطى والبديعيات:

(*) وعلى الرغم من اختلاف منظومة ابن معطى عن البديعيات فى شكلها وطريقة عرضها لمادة البديع نفسها، إلا أنهما يتفقان فى عدة أمور منها مخالفة مصطلح السكاكى حيث لم يفصلوا (ابن معطى وأصحاب البديعيات عدا ابن جابر) المباحث التى أطلق عليها علم البيان من تشبيه ومجاز وكناية واستعارة بل خلطوها جميعا تحت اسم البديع.

كما يتفقان فى وحدة الهدف والدافع إلى المنظومات فهى تهدف إلى تلخيص علم البديع وجمع شتاته فى قالب نظمى يسهل حفظه وانتشاره - وهذه المنظومات البديعية فرضتها ظروف العصر الذى مال إلى التلخيص والتكثيف، وشاعت فيه المنظومات التعليمية فى شتى فروع العلم والمعرفة بسبب من انشغال الناس بالحروب المستمرة خارجيا، وزيادة الأعباء الداخلية

للقيام بأعباء هذه الحروب مما أدى إلى انشغال كثير من عامة الناس وضيق وقتهم عن مطالعة الأسفار الضخمة والمجلدات العظيمة، ورغبتهم فى تحصيل العلم المركز وكأنهم يبتلعون كبسولة تحوى خلاصة المواد العلمية.

وعلى الرغم من ذلك كله فقد كانت بديعيات الأربلى والحلى والموصلى والحموى وغيرهم «صناعة من العبث أضعفت من الشعر وهدت من قوته، وأزرت من مكانته، وأوردته موارد التكلف والتعمل الثقيل إذ أن البديعين أخطأوا طريق الإجادة، وعموا عن أبواب التجديد فجنوا على الشعر بإخضاعه لهذا العناء الذى ظنوه غناء، وهو عبث بين وتشويه ظاهر.

وأما فى ناحيتها العلمية فإنها لم تؤد رسالتها ولم تصل إلى غايتها، إذ أن أصحاب البديعيات وإن أجهد جمهورهم نفسه فى حل رموزها وشرحها — قد خلطوا الغث بالسمين من ألوان هذا الفن، وعدوا فيه مالايصح أن يكون نوعا بديعيا، أو ماهو جدير بأن يعد من المقبحات لامن المحسنات، وإلى ذلك الإكثار من الألوان إلى حد الإملال»(٦٨).

وهكذا فقد كان تشعيب وتخليط البديعيات سببا فى فشلها فى أداء رسالتها التعليمية كمنظومات قائمة بذاتها دون النظر إلى شروحها التى تكتسب فى بعض الأحيان قيمة عالية كما فى شرح ابن حجة على بديعيته.

وهنا يكمن الفارق الجوهرى بين منظومة ابن معطى التى مالت إلى الجمع والتركيز على الرغم من أن عدد أبياتها يفوق عدد أبيات غيرها من المنظومات البديعية، ففى ظنى أن منظومة ابن معطى فى علم البديع لها قدره أكبر بكثير على أداء دورها التعليمى من البديعيات، التى تفتقر إلى الشاهد الراقى فى استخدام الفن البلاغى، ذلك الشاهد الذى استطاع ابن معطى أن

يزرعه داخل نسيج منظومته، فأفاد من طاقاته الفنية الخصبة فى كثير من الأحوال وهو الأمر الذى افتقدته البديعيات التى التزم ناظموها بأن يكون كل بيت منها شاهدا على نوعه بمجرده ليس له تعلق بما قبله ومابعده.

على أن تلك الشواهد الأدبية قد تأرجحت بين الفنون البديعية كنتيجة طبيعية لتداخل هذه الفنون، وتأرجح المصطلح ومفهومه بينها - فنرى البيت الواحد يستشهد به على غير واحد من فنون البديع كما نرى فى بيت طرفه:

٢٧١- وسقى ديارك غير مفسدها صوب الربيع وديمة تهمى

فهو يرد شاهدا على فنون: التتميم و التكميل والاستثناء، والاحتراس، والاعتراض، والالتفات، والزيادة - وفى ظنى أن ذلك راجع إلى عاملين أساسيين، الأول، هو مابين هذه الفنون بعضها وبعض من تداخل وانعدام للحدود الفاصلة فى أغلب الأحوال والثانى - هو أن تردد الشواهد بين الفنون البديعية قد يرد إلى التباين الذوقى بين البلاغيين أنفسهم، ورؤية كل منهم التحليلية للشاهد ومافيه من خصائص وسمات تجعله أقرب إلى ذلك الفن البديعى من غيره.

وعلى الرغم من ذلك النشاط البلاغى الملحوظ الذى أحدثته قصائد البديعيات، فقد كان لها فى الحياة الأدبية والعلمية آثار سيئة، لعل أبرزها ما استقر فى أذهان الكثيرين من أن أنواع البديع لاتقف عند حد ولا تنتهى عند حصر، وأن الباب مازال مفتوحا فى وجه كل من أراد اختراع نوعا بديعيا جديدا، حتى ولو كانت هذه الجدة ليست إلا على المستوى الشكلى فحسب مما أحدث خلطا عظيما وتكثيرا لامعنى له، وأحدث أنواعا لافائدة تحتها ولاطائل من ورائها.

وإذا كان ابن معطى، كما مر بنا، قد حاول مع تأخره الزمنى، أن يكثف بعض هذه المصطلحات وأن يستغنى عما لانفع فيه، وعما فى غيره مايكفى عنه – إلا أنه مدفوعا بثقافته ومفاهيم عصره والتراث البلاغى السابق عليه، لم يستطع أن يلتفت إلى تصفية هذه المصطلحات البديعية التى يمكننا أن نسلكها فى دوائر بديعية تجمع كل منها وحدة واحدة أو آصره فنية واحدة، كما نرى مثلا فى مصطلحات ودوائر من مثل(٦٩):

١- **دائرة المطابق** ويندرج تحتها مصطلحات: الطباق والمقابلة والتكافؤ والإيجاب والسلب، إذ يجمع بينها جميعا أصل التضاد فى اللفظ أو المعنى.

٢- **دائرة المشاكل** ويندرج تحتها مصطلحات: رد أعجاز الكلام على صدوره، والترديد، والمشاكله، والتكرار، والتذييل، والتسهيم إذ يجمع بينها جميعا أصل التناسب فى النظم والتلاؤم فى الألفاظ مع السياق على أساس المشترك اللفظى فى بعض الأحيان والترادف فى بعضها الآخر.

٣- **دائرة الكناية** وتشتمل على مصطلحات: الإرداف، والإشارة، والكناية والتعريض، وتجاهل العارف، والهزل المراد به الجد؛ ويجمع بينها دلالة الألفاظ على معان ثانية تنتج على المعانى الأولى التى تطرحها ألفاظ النص.

٤- **دائرة الزيادة**: ويندرج تحتها من مصطلحات ابن معطى: التكميل والتتميم والتبيين والزيادة والإيغال والاستثناء والاستدراك والالتفات والتنبيه، ويجمع بينها وجود زائد قد يكون فى كلمة أو جملة أو

عبارة، غير أن له دورادلاليا يعمل على إعادة تشكيل المعنى على المستويين الفنى والدلالى.

٥- **دائرة المرصع** تنتظم مصطلحات: الموازنة والترصيع والتسميط وصحة التقسيم، والتفويف، إذ يجمع بينها ذلك التوازن الإيقاعى بين ألفاظ العبارة أو جملها.

وغير ذلك كثير من الدوائر التى يمكننا أن نحصر فيها ذلك التشعب البديعى الناجم عن الرغبة فى السبق والاختراع عند البلاغيين والتباين الذوقى بينهم.

ولقد خطى واحد من ذوى الفطنة من بلاغيينا المعاصرين خطوة واسعة فى محاولة الخروج من مأزق التشعيب الاصطلاحى فى البلاغة حين قسم الفنون البلاغية بصفة عامة إلى نوعين:

الأول– فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع

الثانى – فنون الوفاء بالمعنى ثم الإيقاع(٧٠).

ولعلنا نلحظ أن تقسيم منير سلطان السابق لايقف عند حدود علم البديع بل يتجاوزه ليشمل جميع الفنون البلاغية وقد أراد صاحب هذا التصور أن نستغنى به عن تقسيم البلاغة العربية إلى علوم ثلاثة «البديع والبيان والمعانى»، فهذا التقسيم فى رأيه «وسيلة وليس غاية، فلابد من التقسيم لتسهل المعالجة. وهو تقسيم مفتوح يقبل من الفنون البلاغية ما لا حصر له، فكل فن يقوم على الوفاء بالمعنى: أى أداء المضمون خير أداء متخذا الإيقاع وسيلة فهو فى المجموعة الأولى، وكل فن يقوم على الوفاء بالمعنى ولايرتكز على الإيقاع فهو فى المجموعة الأخرى. وأقصد بالإيقاع هنا الإيقاع الحركى

للحروف من خلال الحركات والسكنات الذى يبرز واضحا فى السجع والجناس والمشاكله والازدواج(٧١).

وفى ظنى أن مثل هذا التصور الذى ينحى الهدف التعليمى جانبا ويحل محله التذوق والمعرفة والإحاطة يصلح لأن يكون أساسا لدرسنا لفنون البلاغة عامة والبديع خاصة لما يتميز به من شمولية فى نظرته وتناوله لإبداع الفن القولى.

ثالثا- وصف المخطوط:

تقع منظومة البديع فى علم البديع فى خمس عشرة ورقة تحتوى كل واحدة منها على تسعة عشر بيتا عدا الورقة الأولى فهى تحتوى على ثمانية وثلاثين بيتا، والورقة الأخيرة وتحتوى على اثنى عشر بيتا.

وتشتمل الورقتان الثالثة والرابعة على عشرين بيتا، فقد سهى الناسخ عن كتابة بيت فى كل منهما فدونه فى هامش الصفحة الأيسر منبهاً على مكانه.

ولم أقف على الرغم من طول البحث والتنقيب على نسخة أخرى غير تلك النسخة المخطوطة فى كابو سراى بالقسطنطينية فى مكتبه أحمد الثالث ضمن مجموعة ورقمها:

٧٣٧، (٨) من ٤٦/١٣١٨ ف

وتاريخ نسخها سنة ٦٣٧ وقد نسخت بخط نسخى حسن مشكول على حد تعبير مفهرسى كابو سراى.

وقد اعتمدت على نسخة ميكروفيلمية مصورة بمعهد إحياء المخطوطات بالقاهرة عن مخطوطة مكتبة أحمد الثالث فى يوم الثلاثاء إبريل/ ١٩٤٩م،

ورقمها ف ٦٤٢ س ٤٧٤_٤٨٣ وقد دفع إلى ذلك الميكروفيلم أستاذى الدكتور مصطفى الصاوى الجوينى، ومعه نسخة مكتوبة من المنظومة، نسخها الدكتور الجوينى بنفسه عن النسخة الميكروفيلمية.

ولقد أفادتنى نسخة الدكتور الجوينى إفادات عظيمة إذ نسخها والميكرفيلم لايزال بحالة جيدة على عكس الحالة التى قرأته فيها، ومن ثم فسرت لى نسخة الدكتور الجوينى كثيرا من مشكلات الأصل وأرشدتنى إلى القراءة السليمة فى أغلب الأحيان.

رابعا- منهج التحقيق:

لما كانت النسخة الميكروفيليمية هى النسخة الوحيدة التى بين يدى، وكان تاريخ نسخها قريب من حياة المؤلف، فقد نسخت فى سنة ٦٣٧هـ أى بعد تسعة أعوام من وافاة ابن معطى (ت ٦٢٨هـ) فضلا عن حسن خطها وشكل أبياتها وقلة أخطائها، فقد اتخذتها أصلا مع الاستئناس إلى جانبها بنسخة الدكتور الجوينى لمراجعة ماطمس أو انخفى نتيجة لسوء حالة الميكروفيلم.

أما المنهج الذى اتبعته فى توثيق هذا النص والتعليق عليه فيقع على عدة مراحل:

أ- ضبط النص:

الحق أننى لم أبذل جهدا كبيرا فى ضبط هذا النص وشكله، إذ تميزت النسخة المحققة بالشكل فى أغلب الأحيان، على أنه قد صح فى بعض الأبيات أكثر من ضبط تصلح عليه القراءة، فكنت أثبت فى المتن ما أرى فيه دلالة أقوى على المعنى، وأشير إلى غيره فى الحواشى.

ب- تصحيح الأخطاء

تنقسم أبيات هذه المنظومة إلى نوعين أساسيين:

الأول: أبيات لابن معطى فى مقدمة المنظومة وخاتمتها وفى شرحه لألفاظ البديع ومصطلحاته، وتعقبيه على أبيات الشواهد؛ وتبلغ مائة وخمسة وأربعين بيتا.

والثاني: أبيات الشواهد البديعية نفسها وتبلغ مائة واثنتين وخمسين بيتا.

وعلى الرغم من جوده نسخة الأصل إلا أن كثيرا من التصحيفات والتحريفات قد أصابت النص، فضلا عما فيه من سقط وطمس لبعض أبياته.

وأبيات الشواهد كانت أيسر فى تصحيحها فاعتمدت على دواوين الشعراء وكتب البلاغة العربية القديمة لرد مافيها من خلل.

أما أبيات ابن معطى فقد استرشدت فى تصويبها بنسخة الدكتور الجوينى، وماعليها من تعليقات له فى كثير من الأحيان، ولجأت إلى إثبات ما يتماشى مع النسق الموسيقى والمعنى البديعى فى آن معا، إذ أن جل أخطاء هذا النص أخطاء فى عروضه، وقد نبهت على ذلك كله فى الحواشى.

جـ- اختلاف الروايات:

وقع اختلاف فى الروايات بين نسخة الأصل وغيرها فى أبيات الشواهد، وقد أثبت فى المتن رواية الأصل، ومالم يكن قد أصابها تصحيف أو تحريف ظاهر أو سقط أو طمس فكنت أرجح فى هذه الحالة رواية الديوان، وما أزيده من المصادر الأخرى بين معقوفين ، مع تبيين الفروق بين رواية ابن معطى وغيره فى الحواشى.

د- الشرح:

قمت بشرح جميع أبيات الشواهد التى أنشدها ابن معطى مع تحليلها تحليلا بديعيا. وقد كنت أبدأ بشرح المفردات الغريبة، ثم المعنى العام للأبيات، إذا كانت من الأبيات المستغلقة ألفاظها أو معانيها، ثم أحاول تبيين موطن الشاهد ووجه الاستشهاد به على هذا الفن، ولقد حرصت على إثبات كثيرا مما وجدته فى مختلف كتب البلاغة العربية القديمة والحديثة من تعليقات على أبيات الشواهد أو شروح لها.

ولقد اعتمدت فى هذا الشرح على دواوين الشعراء والمجاميع الشعرية والمصادر العامة والكتب البلاغية والمعاجم.

هـ- تخريج النص:

فى سبيل تخريج هذا النص قسمت أبيات هذه البديعية إلى مائة وسبع عشرة قطعة (١١٧) يتراوح عدد أبيات كل منها مابين ستة أبيات وبيتين، واعتبرت كل قطعة منها متنا منفصلا مستقلا بتعليقاته هوامشه التى ذكرتها فى حاشية تاليه له مباشرة.

ولقد كان منهجى فى تخريج هذا النص على مايلى:

١- الأبيات:

كتبت أبيات المنظومة مرقمة من ١- ٢٩٧.

٢- الفنون البديعية:

كنت أشير إليها فى المتن والهوامش برقم من الأرقام المستعملة عند الأوروبيين والمغاربة (1)، وهكذا، وكنت أذكر بداية التعريف المستقر عليه

للفن عند البلاغيين، ثم أتتبعه على مستويى المصطلح والمفهوم فى كتب البلاغيين، بداية من بديع ابن المعتز، وحتى أصل إلى بعض المصادر العامة المتأخرة كنهاية الأرب للنويرى، ملتزما الترتيب التاريخى فى عرض تطور المصطلح وتعريفه عند البلاغيين.

٣- الأعلام:

يمثل الشعراء الغالبية العظمى لأعلام هذا النص، وقد لجأت فى تعريفهم إلى وضع علامة(*) على اسم العلم فى بيت ابن معطى، ثم أعرف به فى الحاشية بعد هذه العلامة حينما يرد لأول مرة، وإذا لم يوثق ابن معطى البيت ولم ينسبه إلى صاحبه كنت أعرف بصاحب البيت إن اهتديت إلى نسبته ذاكراً فى الحالتين مصادر تراجمة.

٤- الشواهد:

كنت أشير إليها فى المتن والهوامش بالأرقام المستعملة عندنا (١ ,٢ ، ٣) وهكذا، وكنت أبدأ بتخريج البيت فى ديوان صاحبه أولا، ثم فى مصادر الأدب عامة، ثم فى كتب البلاغة العربية بحسب ترتيبها التاريخى مع الإشارة إلى موضع الاستشهاد بها فى كل من هذه الكتب. وكنت أختم ذلك كله بشرح الشاهد وتحليله تحليلا بلاغيا يبين وجه الاستشهاد به على نحو ماسبق.

وقد مر أن ابن معطى أنشد فى منظومته مائة وخمسة عشرا شاهدا، وثق منها اثنتين وخمسين شاهدا، ونسبها إلى أصحابها ولقد اهتديت بحمد الله إلى نسبة ثمانية وخمسين شاهدا من شواهد ابن معطى، ولم أقف على نسبة

خمسة شواهد فقط هى الأبيات ٤٦، ٤٧، ١٨٦، ١٩٩، ٢٤٥-٢٤٩، ٢٨٢.

٥- الفهارس :

فقد قسمتها على فهرس القرآن الكريم، وفهرس الأبيات الشعريه وفهرس الأعلام ثم أضفت إليها ثبتا بأهم مصادر التحقيق ومراجعة وختمت كشافات المنظومة بفهرس تفصيلى للتمهيد وفهرس لموضوعات منظومة ابن معطى.

وقد توخيت فى صنع هذه الفهارس تقديرها حق قدرها والله من وراء القصد.

الهوامش :

(١) محمد زغلول سلام : الأدب فى العصر الأيوبى ص ٨٦، ٨٧،

(٢) محمد زغلول سلام : المصدر السابق ص ٨٨.

(٣) محمد زغلول سلام : المصدر السابق ص ٨٧.

(٤) خير الدين الزركلى : الأعلام : ١٤٩/٧ يسميه يحيى بن معطى.

(٥) محمد زغلول سلام : راجع الأدب فى العصر الأيوبى ص ٨٠، ٨١.

(٦) محمد زغلول سلام : المصدر السابق ص ١٢٣ ، ١٢٤ .

(٧) ابن جبير : رحلة ابن جبير، ص ١٩٨ ، وراجع محمد زغلول سلام : المصدر السابق ص ١٢٥ ، ١٢٦ .

(٨) ابن جبير : المصدر السابق ص ١٩١ .

(٩) محمد زغلول سلام :راجع الأدب فى العصر الأيوبى ص ١٢٧ ، ١٢٩ .

(١٠) محمد زغلول سلام : المصدر السابق ص ٤٤ .

(١١) محمد زغلول سلام : راجع المصدر السابق ص ١٣٨ - ١٤٠ .

(١٢) محمد زغلول سلام : المصدر السابق ص ١٤٠ .

(١٣) محمد زغلول سلام : المصدر السابق ص ١٤٣ .

(١٤) انظر مؤلفاته وبعض أشعاره فى كتب تراجمة وهى :

ياقوت الحموى : إرشاد الأريب حـ ٢٠ / ص ٣٥.

ابن خلكان : وفيات الأعيان، حـ ٢ / ص ٢٣٥ .

السيوطى : بغية الوعاة ص ٤١٦ .

ابن كثير : البداية والنهاية ، حـ ١٣ / ١٢٩ .

ابن الوردى : تاريخ ابن الوردى، حـ ٢ / ص ١٥٧ .

اليافعى : مرأة الجنان، حـ ٤ / ص٦٦ .

الزركلى : الأعلام : حـ ٧ / ص ١٤١ .

(١٥) محمد زغلول سلام : الأدب فى العصر الأيوبى ص ٥٨.

(١٦) محمد زغلول سلام : المصدر السابق ص٧٥.

(١٧) عبد اللطيف حمزة : راجع الحركة الفكرية فى مصر فى العصر الأيوبى والمملوكى الأول ص ٥٥ وما بعدها.

(١٨) منير سلطان : البديع فى شعر شوقى ص ٢٣ .

(١٩) أحمد عتمان : راجع الشعر الإغريقى تراثاً إنسانياً وعالمياً ص ٨١ وما بعدها.

(٢٠) أحمد عتمان : راجع الأدب اللاتينى ودوره الحضارى ص ٢١٨ وما بعدها.

(٢١) أحمد عتمان : راجع، الشعر الإغريقى ص ٧٩، ٨٠،

(٢٢) الجاحظ : البيان والتبيين حـ ١ / ص ٢٧ .

(٢٣) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى، حـ ٤ / ص ٣٦. والمنظومة

المزدوجة مصرعه أى تتقابل قافية كل شطرين، مختلفة من بيت إلى آخر، وتكون فى الأغلب على بحر الرجز.

(٢٤) ياقوت الحموى : إرشاد الأريب حـ ١٧ / ص ١١٨.

(٢٥) الجاحظ : الحيوان، حـ ٦ / ص ١٤٩.

(٢٦) الجاحظ : المصدر السابق حـ ٢ / ص ٢٦٨.

(٢٧) الجاحظ : المصدر السابق حـ ٦ / ص ٤٥٥.

(٢٨) الجاحظ : المصدر السابق حـ ٦ / ص ٨٠.

(٢٩) على بن الجهم : ديوانه ص ٢٢٨ - ٢٥٠، انظر عبد الرحمن الباشا : على بن الجهم حياته وشعره ص ١٩٣ - ٢٠٦.

(٣٠) عبد الله بن المعتز : ديوانه حـ ٢ / ص ٥ - ٢٩ .

(٣١) أبو الفرج الأصفهانى : الأغانى حـ ١٨ / ص ٢٥٥.

(٣٢) أبو الفرج الأصفهانى : المصدر السابق حـ ٢٠ / ص ٧٣.

(٣٣) عبد القادر البغدادى : خزانة الأدب، حـ /١٠٥، وانظر شرف الراجحى : ابن دريد ص ١٩٨ - ٢١٣.

(٣٤) شوقى ضيف : راجع عصر الدول الإمارات (الجزيرة - العراق - إيران) ص ٦٠.

(٣٥) لاحظ خطأ شوقى ضيف حينما زعم أن ظهور هذا الفن كان فى بيئة العراق، معتقد أن الأربلى كان عراقياً كما تدل نسبته إلى أربل،

راجع شوقي ضيف : المصدر السابق ص ٣٠٢، وراجع ترجمة على بن سليمان الإربلي فى الأعلام وفوات الوفيات.

رجع البحث فى رصد هذه البديعية التالية إلى، أحمد ابراهيم موسى : الصبغ البديعى فى اللغة العربية، ص ٣٨٠ - ٤٦٣.

(٣٦) ابن شاكر الكتبى : فوات الوفيات حـ ٢ / ص ١١٨ ط محيى الدين.

(٣٧) أحمد إبراهيم موسى : الصبغ البديعى فى اللغة العربية ص ٣٧٩، ٣٨٠.

(٣٨) أحمد إبراهيم موسى : المصدر السابق ص ٣٨٥.

(٣٩) أحمد إبراهيم موسى : المصدر السابق ص ٣٨٨.

(٤٠) ابن حجة الحموى: خزانة الأدب، انظر التورية جـ٢/ص٣٩-٥١، والاستخدام حـ/ ص١١٩-١٢٥.

(٤١) ابن حجة الحموى: المصدر السابق حـ٢/ص٣٣٩.

(٤٢) ابن حجة الحموى: المصدر السابق حـ٢/ص٣٩٣.

(٤٣) ابن حجة الحموى: المصدر السابق حـ١/ص٢١٨.

(٤٤) ابن حجة الحموى: المصدر السابق حـ١/ص٢٢٥.

(٤٥) ابن حجة الحموى: المصدر السابق حـ١/ص٢٤٦/١.

(٤٦) ابن حجة الحموى: المصدر السابق حـ١/ص٣٢٠.

(٤٧) ابن حجة الحموى: المصدر السابق حـ١/ص٣٢٢.

(٤٨) ابن حجة الحموى: المصدر السابق حـ١/ص٣٥٩.

(٤٩) ابن حجة الحموى: المصدر السابق حـ١/ص٣٦١.

(٥٠) ابن حجة الحموى: المصدر السابق حـ١/ص٤٧٧.

(٥١) ابن حجة الحموى: المصدر السابق حـ٢/ص٢٦٠.

(٥٢) ابن حجة الحموى: المصدر السابق حـ٢/ص٣٩٢.

(٥٣) ابن حجة الحموى: المصدر السابق حـ٢/ص٣٩٣.

(٥٤) أحمد إبراهيم موسى: الصبغ البديعى فى اللغة العربية، ص ٣٧٩.

(٥٥) زكى مبارك: المدائح النبوية، ص ١٦٩.

(٥٦) أحمد إبراهيم موسى: الصبغ البديعى فى اللغة العربية، ص ٣٧٦.

(٥٧) أحمد إبراهيم موسى: المصدر السابق، ص ٣٧٧، ٣٧٨.

(٥٨) السيوطى: بغية الوعاة: ٤١٦.

(٥٩) ياقوت الحموى: إرشاد الأديب حـ٢٠/ص٣٦.

(٦٠) الزركلى: الأعلام: حـ/ص ١٤٩

(٦١) ابن حجة الحموى: خزانة الأدب، حـ٢/ص٣٩٣، حـ١/ص٣٥٩.

(٦٢) ابن حجة الحموى: خزانة الأدب، حـ٢/ص٣٠٣، حـ١/ص٢٢٢.

(٦٣) التبريزى: الكافى فى العروض والقوافى، ص ١٧٠.

(٦٤) التبريزى: المصدر السابق، ص ١٧٨ .

(٦٥) التبريزى: المصدر السابق، ص١٧٩ .

(٦٦) التبريزى: المصدر السابق، ص ٧٢.

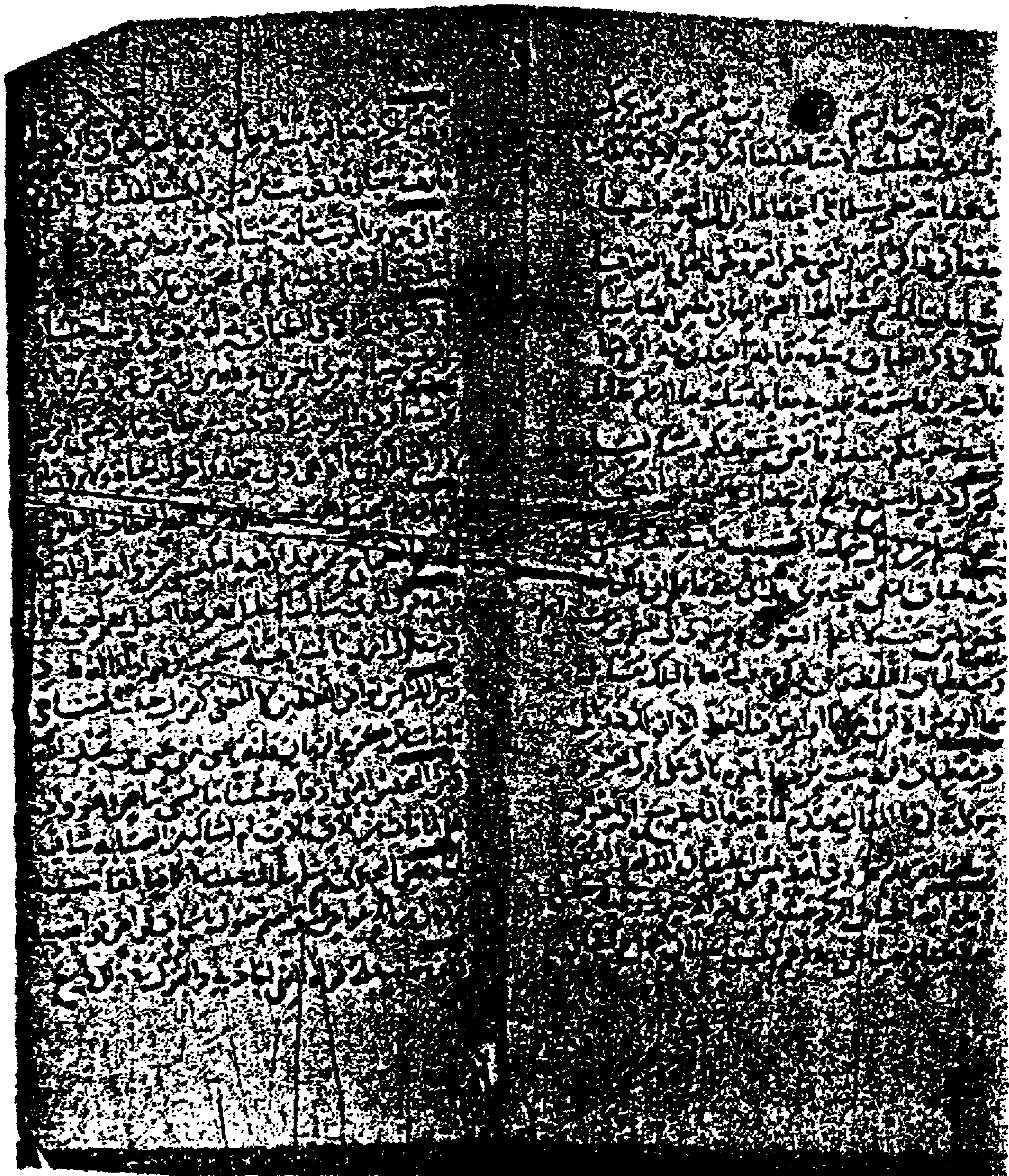
(٦٧) التبريزى: المصدر السابق، ص١٨٩ ، ١٩٠ .

(٦٨) أحمد إبراهيم موسى: الصبغة البديعى فى اللغة العربية، ص ٣٧٢، ٣٧٣ ، راجع شوقى ضيف: البلاغة تطور وتاريخ، ص ٣٦٦ ، ٣١٧.

(٦٩) تقيد البحث فى هذه الدوائر بالمصطلحات التى ذكرها ابن معطى فحسب.

(٧٠) منير سلطان: البديع فى شعر شوقى، ص ٢٤ .

(٧١) منير سلطان: المصدر السابق، والصحيفة، وعلى ذلك تكون فنون الوفاء بالمعنى والإيقاع فى منظومة ابن معطى هى: الجناس: (٢)، الموازنة (٨)، التسهيم (١٤)، رد الكلام (١٥)،صحة التقسيم (١٦)، الترصيع (١٩)، التذييل (٢٦)، التكرار (٢٨)، التصحيف ٣٠، الترديد (٣٣) التفويف (٣٨)، التسميط (٤٠)، لزوم مالايلزم (٤٢)، المشاكلة (٤٦).



صورة الورقة الأولى من المخطوط

صورة الورقة الرابعة من المخطوط

صورة الورقة التاسعة من المخطوط

[illegible]

صورة الورقة الأخيرة من المخطوط

نص المنظومة

١- يقولُ ابنُ معطي: قُلْتُ لا متعاطياً مَقَالَةَ مَنْ رَجّى الرِّضا والمَغَانيا
٢- بَدأتُ بحَمْدِ الله نَظْمِي مُسَلِّماً عَلَى أَحْمَدَ الهَادي إلى الله دَاعيا
٣- وبعدُ فإنّي ذَاكِرٌ لِمَنِ ارْتضى بنَظْمِي العَرُوضَ المُجْتلى والقَوافيا
٤- أتيتُ بأبياتِ البَديعِ شَوَاهِداً أضُمُّ إليها في نَظيمي الأسَاميا(١)

[الطباق]

٥- فَهَاكَ [و] (٢)في ذِكرِ الطِّبَاقِ(1) وَحَدَّهُ مُقَابلَةُ الضِّدَّيْنِ مِنْهُ أتَى لِيَا
٦- مَقَالَ جَرِيرٍ(*) فَاسْتَمِعْهُ تَجِدْ بِهِ مُقَابَلَةً مَكْنُونُهَا النَّظْمُ حَالِيا
٧- وبَاسِطِ خَيْرٍ مِنْكُمُ بيمينِه وَقَابِضُ شَرٍّ عَنْكُمُ بِشِمَالِيا(٣)

---

(١) انتهت هنا مقدمة المؤلف.

(٢) ما بين المعقوفين زائد، وكذا فى كل ما يلى من أبيات المنظومة.

(1) **الطباق** هو الجمع بين الشيء وضده فى الكلام بحيث يضع المتكلم أحد المعنيين المتضادين أو المتخالفين من الآخر وضعا متلائما.

ويأخذ ابن المعتز مصطلح **المطابقة** عن الخليل بن أحمد إذ قال (الخليل): يقال طابقت بين الشيئين إذا جمعتهما على حذو واحد. بديع ابن المعتز: ٣٦، ويسميه ثعلب **مجاورة الأضداد** وهو عنده: «ذكر الشيء مع مايعدم وجوده». قواعد الشعر: ٥٣، ومايعرف عند البلاغيين **بالطباق أو المطابقة** يسميه قدامة بن جعفر **بالتكافؤ**. نقد الشعر : ١٥٤، **أما المطابقة عنده** فهى أقرب إلى الجناس التام. نقد الشعر: ١٦٢، وانظر الوساطة: ٤٤، الصناعتين: ٣١٦، إعجاز القرآن: ٨٠، سر الفصاحة: ١٩٩، العمدة: ٥/٢، وهو الطباق عند التبريزى: الكافى: ١٧٠، ودرسه ابن منقذ تحت اسم **طبقات التطبيق**. بديع أسامة: ٣٦، **والمطابقة** عند ضياء الدين بن الأثير، قسم من أقسام «تناسب المعانى» المثل السائر: ١٤٣/٣، ويدرسه (ضياء الدين بن الأثير) تحت اسم: **التطبيق** فى كتابة المفتاح المنشا: ٩١، وقد جعل ابن أبى الإصبع **الطباق** نوعين: حقيقى، ومجازى. وجعل المجازى هو **التكافؤ**. بديع القرآن: ٣١، تحرير التحبير: ١١١، وانظر فى **المطابقة** منهاج البلغاء: ٤٨، المعيار: ١٤٤، وهى **التطبيق** عند يحيى بن حمزة العلوى. الطراز ٣٧٧/٢، وانظر بحثه عند نجم الدين بن الأثير فى باب **الطباق والمقابلة**. جوهر الكنز: ٨٤، وذكر القزوينى المطابقة والطباق والتضاد أيضا. الإيضاح: ٤٧٧، **وهو الطباق** عند ابن حجة الحموى. خزانة الأدب: ١٥٦/١، وانظر: الإتقان: ٢٨٤/٣.

وانظر د. منير سلطان. البديع فى شعر شوقى: ٢٤١، ٢٥٢.

٨- وَكَقَوْلِ دِعْبِلٍ(*) اسْتَمِعْ وَاصْغِ لَهُ   تَجِدُ البُكَاءَ يُقَابِلُ الضَحِكَا
٩- لاَ تَعْجَبِي يَاسَلْمُ مِنْ رَجُلٍ   ضَحِكَ المَشِيبُ بِرأسِهِ فَبَكَى(٤)

١٠- وَمِنْهُ طِبَاقُ النَّفِي لِلْبُحْتُرِيّ(*) قَدْ   أَتَى مِنْهُ، فَاعْلَمْ أَنَّ ذَاكَ المُقَدَّمُ
١١- يُقَيِّضُ لِي، مِنْ حَيْثُ لاَ أَعْلَمُ النَّوَى   وَيَسْرِي إِلَيَّ الشَّوْقُ مِنْ حَيْثُ أَعلمُ(٥)

=/=

(*) جرير بن عطية الخطفي، أموى من بنى كليب بن يربوع التميمي، أحد شعراء طبقة الفحول الأولى من الإسلاميين، انظره في: (الأغاني: ٣/٨، طبقات ابن سلام: ٣٧٤/٢، الموشح: ١٦٢، الشعر والشعراء: ٤٦٤/١).

(٣) انظر البيت في: ديوان جرير: ٨٠/١، الصناعتين: ٣٢٤، إعجاز القرآن: ٨٢، سر الفصاحة: ٢٠٢ الكافي ١٧٠، بديع أسامة: ١٢٨، المفتاح المنشا: ٩١، المعيار ١٤٤ منهاج البلغاء ٤٨، ورواية جميع المصادر السابقة «فيكم» وفى المعيار «باسط كف». والشاهد فى البيت هو المطابقة بين البسط والقبض، والخير والشر، واليمين والشمال.

(*) دعبل بن على الخزاعى شاعر عباسى مجيد اشتهر بتشيعه وهجائه المعتصم ت ٢٤٦هـ. انظره فى (الأغانى: ١١٩/٢٠، طبقات ابن المعتز: ٢٦٤، الشعر والشعراء، ٨٤٩/٢، الموشح: ٣٦٨).

(٤) ديوان دعبل: ٢٤٩، الشعر والشعراء: ٨٥٠/٢، نقد الشعر: ١٤٥، الوساطة: ٤٤، الصناعتين: ٣١٧، سر الفصاحة: ٢٠٢، الكافى: ١٧٠، بديع أسامة: ٣٧، منهاج البلغاء: ٢٤٩، المعيار: ١٤٥، جوهر الكنز: ٨٩، خزانة الأدب: ١٥٩/١. والبيت عند صاحبى نقد الشعر وجوهر الكنز من التكافؤ. والشاهد فى البيت هو المطابقة بين الضحك والبكاء، وذلك عند البلاغيين مما يسمى بإيهام التضاد، إذ جمع بين معنيين غير متضادين، وعبر عنهما بلفظين يتقابل معناهما الحقيقيان، فالمراد بالضحك فى البيت وهو انتشار الشيب التام فى الرأس – لايضاد البكاء ولكن معنييهما الحقيقيين متضادان (انظر بغية الإيضاح: ١٠/٤). ويرى ابن الأثير الحلبى فى جوهر الكنز أن البيت من التكافؤ وليس من الطباق على اعتبار أن ضحك المشيب مجاز وبكاء الرجل حقيقة. وانظر البيت رقم (١٣١).

(*) البحترى أبو عبادة الوليد رأس المطبوعين المحدثين ت ٢٨٤ هـ. انظره في: (الأغانى: ٣٦/٢١، طبقات ابن المعتز: ٣٩٣، الموشح: ٤٠٦).

(٥) ديوان البحترى: ١٩٢٤/٣، الوساطة: ٤٥، سر الفصاحة: ٢٠٥، العمدة: ١٢/٢، الكافى: ١٧١، تحرير التحبير: ١١٥، منهاج البلغاء: ٥٠، المعيار: ١٤٦، الإيضاح: ٤٨١، يقيض: يهيأ، وكأنه أراد أن يبين عن جهله سبب فراق محبوبته له، ومعرفته سبب شوقه إليها، وهو حبه لها

=/=

١٢- وَمِنْهُ طِبَاقُ اللَّفْظِ وَافَى بِذِكْرِهِ حَبِيبٌ(*)، لَهُ هَاتَا لِتِلْكَ تُقَابِلُ
١٣- مَهَا الوَحْشِ إِلَّا أَنَّ هَاتَا أَوَانِسٌ قَنَا الخطِ إِلَّا أَنَّ تِلْكَ ذَوَابِلُ(٦)

١٤- وَمِنْهُ طِبَاقُ الرِّدِ حَيْثُ يُرَدُّ مَا بِآخِرِهِ يَأْتِي عَلَى أَوَّلٍ يَعْرُو(٧)
١٥- سِوَى إِنَّهُ فِي ذَا المَقَالِ مُقَدَّمٌ لِمَا حَقُّهُ التَّأْخِيرُ يَتْبَعُ أَوْ يَصْرُو(٨)
١٦- وَحَالَفَهَا فَقْرٌ قَدِيمٌ وَذِلَّةٌ وَبِئْسَ الحَلِيفَانِ المَذَلَّةُ وَالفَقْرُ(٩)

=/=

والشاهد في البيت هو المطابقة بين الفعلين «لا أعلم» المنفي، و«أعلم» المثبت، (لاحظ أن الفعلين مشتقان من مصدر واحد). (انظر بغية الإيضاح: ٧/٤).

(*) حبيب بن أوس، أبو تمام الطائي، رأس مدرسة الصنعة في الشعر العربي ت ٢٣١هـ. انظره في (طبقات ابن المعتز: ٢٩٨٢، الموشح ٣٧٣).

(٦) ديوان أبي تمام: ١١٦/٣، الوساطة: ٤٥، سر الفصاحة: ١٧٠، العمدة: ٩/٢، الكافي ١٧١، المعيار: ١٤٧، الإيضاح: ٤٨٠، والشاهد في البيت هو المطابقة بين «هاتا» اسم الإشارة الدال على القريب، و«تلك» اسم الإشارة الدال على البعيد (انظر بغية الإيضاح: ٧/٤).

(٧) يعرو بمعنى يغشى أو يعود على، والثانية أكثر ملاءمة لمعنى البيت.

(٨) يصرو بمعنى يفصل.

(٩) البيت لجرير بن عطية، ديوانه: ١٧٨/١، طبقات فحول الشعراء: ٤١١/٢، الكافي: ٣١ ورواية الطبقات: يحالفهم .... وبئس الخليطان ... والشاهد في البيت أنه رد آخر الكلام على أوله وجعله طباقا له غير أنه لم يرع الترتيب كما أشار ابن معطي في البيت رقم «١٥» وكان يجب أن يقدم في المصراع الثاني «الفقر» على «المذلة» كما فعل في المصراع الأول غير أن ذلك لم يمكنه.

١٧- وَمِنْهُ أَيْضاً طِباقُ الرد حَيْثُ يُرَى رَدٌّ الأَخِيرِ وَتَرْتِيبٌ لَهُ حَسَنُ
١٨- جَهْلاً عَلَيْنَا وَجُبْناً عَنْ عَدُوِّهِمُ لَبِئْسَتِ الخَلَّتَانِ الجَهْلُ وَالجُبْنُ(١٠)

[نهاية الورقة ١ أ]

١٩- وَبَيْتُ عِكْرِشَةَ(*) التَّرْتِيبُ فِيهِ أَتَى وَفِيهِ أَيْضاً طِبَاقُ الرَّدِّ مُنْتَظِرُ
٢٠- فَارَقْتُ شَغْباً وَقَدْ قُوِّسْتُ مِنْ كِبَرٍ لَبِئْسَتِ الخَلَّتَانِ الثُّكْلُ وَالكِبَرُ(١١)

٢١- وَأَتَى جَرِيرٌ بِالمُرَتَّبِ مِثْلِهِ حَيْثُ الأَخِيرُ يُرَى بِهِ مَرْدُودَا
٢٢- أَخَلَبْتَنَا وَصَدَدْتِ أُمَّ مُحَلِّمٍ أَفَتَجْمَعِينَ خِلاَبَةً وَصُدُودَا(١٢)

---

(١٠) البيت لقَعْنَبُ بن أم صاحب، وأسم أبيه ضَمْرَه، أحد بني عبد الله بن غطفان، شاعر إسلامي شهد أيام الوليد بن عبد الملك. انظره في (من نسب إلى أمه من الشعراء، نوادر المخطوطات ٩٢/١)، عيون الأخبار: ٦١/٤، شرح التبريزي: م١٨٧/٢، مختارات ابن الشجري: ٥٠، اختيار الممتع: ١٥٦، الكافي: ١٧١ **والشاهد في البيت** أنه رد آخر الكلام على أوله مطابقا بينهما مع لزوم الترتيب «الجهل» ثم «الجبن» في المصراع الأول، والجهل فالجبن في المصراع الثاني.

(*) **عكرشة** أبو شغب العبسي شاعر من شعراء الدولة الأموية، انظر شرح المرزوقي: م٩٢٧/١ .

(١١) أنشد أبو علي القالي البيت مع آخر مسبوقا بقوله: وقرأت على أبي بكر بن دريد لعكرشة أبي شغب يرثي ابنه شغبا. الأمالي: ٨٨/٢، شرح الحماسة للمرزوقي: ١٠٤٣/٢، الكافي: ١٧٢ **والشاهد في البيت** أنه رد آخر الكلام على أوله، وجعله مطابقا له، مع التزام الترتيب في الشطر الثاني على أساس من الشطر الأول.

(١٢) ديوان جرير: ٣٣٧/١، الكافي: ١٧٢. والخلابة: الخديعة وسلب العقل، **والشاهد في البيت** أنه رد آخر الكلام على أوله مطابقا بينهما ملتزما بترتيب الشطر الأول للخلابة والصدود في الشطر الثاني.

٢٣- وَقَوْلُ نَابِغَةَ(*) الآتِي الطِّبَاقُ بِهِ   لَهُ بِرَدٍّ عَلَى تَرْتِيبِ إِخْبَارِ
٢٤- يَرِيشُ قَوْمًا وَيَبْرِي آخَرِينَ بِهِ   لِلَّهِ مِنْ رَائِشٍ عَمْرٍو وَمِنْ بَارِي(١٣)

٢٥- وَمِنْهُ بِالرَّدِّ وَالتَّرْتِيبِ مَاوَرَدَتْ   بِهِ مُطَابَقَةُ الأَعْشَى(*) الَّذِي سُمِعَا
٢٦- لَايَرْقَعُ النَّاسُ مَا أَوْهَى وَإِنْ جَهَدُوا   طُولَ الحَيَاةِ وَلَايُوهُونَ مَارَقَعَا(١٤)

(*) النابغة الذبيانى أبو إمامة زياد بن معاوية، من بنى مرة بن عوف بن سعد بن ذبيان الغطفانى جاهلى من طبقة الفحول الأولى، صاحب الاعتذاريات الشهيرة، ومحكم الشعراء فى عكاظ انظره فى: (الأغانى: ٣/١١،. طبقات ابن سلام: ٥٦/١، الشعر والشعراء: ١٥٧/١، الموشح ٤٩).

(١٣) ديوان النابغة: ١٨٣، الكافى: ١٧٢ ورواية الديوان «بهم» وراش: أعطى، **والشاهد فى البيت** أنه رد آخر الكلام على أوله، وجعله مطابقا له، والتزم بترتيب الكلام فى الشطر الثانى على أساس من الشطر الأول: «يريش، يبرى»، و«رائش، بارى».

(*) **الأعشى** ميمون بن قيس بن جندل البكرى، أبو بصير، من شعراء طبقة الفحول الأولى عند ابن سلام ومقدم الجاهليين عند أهل الكوفة، انظره فى (الأغانى: ١٠٨/٩، طبقات ابن سلام: ٦٥/١، الشعراء والشعراء: ٢٥٧/١، الموشح: ٦٢).

(١٤) ديوان الأعشى: ١٦١، والكافى: ١٧٢. والأعشى يصف ممدوحه بالقوة والاقتدار إذ لا يستطيع الناس أن يصلحوا ما أفسد، ولو اجتهدوا فى ذلك طول الحياة، ولايستطيعون أن يفسدوا ماأصلح. **والشاهد فى البيت** أنه رد آخر الكلام على أوله، وجعله مطابقا له، غير أن الأعشى لم يلتزم - فى ذلك - الترتيب كما زعم ابن معطى فقد كان على الأعشى أن يقدم «مارقعا» فى الشطر الثانى على «لايوهون» كما قدم «يرقع» على «أوهى» فى الشطر الأول.

[الجناس]

٢٧- وَهَاكَ من(١٥) التَّجْنِيسِ(2) وَهُوَ اشْتِقَاقُهُ مِنَ اللَّفْظِ لَفْظاً مَا إِذَا المُطْلَقِ انْرسَا(١٦)

٢٨- لَقَدْ طَمَحَ الطَّمَّاحُ(*) مِنْ بُعْدِ أَرْضِهِ لِيُلْبِسَنِي مِنْ دَائِه مَا تَلَبَّسَا(١٧)

---

(١٥) في الأصل «في» ولاتقيم الوزن.

(2) التجنيس هو إيراد الكلم متحدة أو متشابهة من حيث اللفظ، مختلفة من جهة المعنى وذكر ابن المعتز في باب التجنيس أن الأصمعي ألف كتاب «الأجناس» على أساس من أن تجيء الكلمة تجانس أخرى في بيت شعر أو كلام. بديع ابن المعتز: ٢٥، ويسميه ثعلب المطابق. قواعد الشعر: ٥٦، ويتابعه قدامة. نقد الشعر: ١٦٣، وهو التجنيس في الوساطة: ٤١، وقد عدد القاضي الجرجاني في الوساطة أقسام التجنيس، وأنواعه، فمنه المستوفى، والمطلق، والناقص، والمضاف، والتصحيف، سنعرض لتعريفها بعد قليل، وانظر في التجنيس. الصناعتين: ٣٣٠، إعجاز القرآن: ٨٣، وهو المجانس عند ابن سنان الخفاجي. سر الفصاحة: ١٩٣، وذكر ابن رشيق أن التجنيس ضروب كثيرة، منها المماثلة. العمدة: ٣٢١/١.، وانظر. أسرار البلاغة: ٥، الكافي: ١٧٢، بديع أسامة ١٢، المثل السائر: ٢٦٢/١، المفتاح المنشا: ٩١، تحرير التحبير: ١٠٨، المعيار: ١٣٦، الطراز ٣٥٥/٢، وهو الجناس عند نجم الدين بن الأثير: جوهر الكنز: ٩١، وكذا الخطيب القزويني، الإيضاح: ٥٣٥، وابن حجة الحموي. خزانة الأدب: ٥٤/١، والسيوطي. الإتقان: ٧١/٣، والتهانوي كشاف اصطلاحات، الفنون : ٣٢١/١. وانظر عرض الدكتور منير سلطان لتنويعات المصطلح في التراث البلاغي وتعقيبه على جهود القدماء، ودراسته لإسهامهم. البديع في شعر شوقي: ٩٥، ١٠٧. أما أقسام الجناس ومصطلحاته فقد اختلف البلاغيون في عدد من تفصيلاتها وتفريعاتها، وإن كانوا قد اتفقوا على أغلب ملامحها. ولعل آخر ما استقر عليه البلاغيون؛ أن الجناس ينقسم إلى عدة أقسام:

أولا- الجناس التام: وهو أن يتفق اللفظان المتجانسان في أنواع الحروف (هجائها)، وعددها، وهيئتها (شكلها ضبطها)، وترتيبها. وهو على عدة أنواع أهمها:

أ- المماثل: وذلك بأن يكون اللفظان المتجانسان المتفقان في نوع الحروف وعددها وهيئتها وترتيبها — من نوع واحد كاسمين أو فعلين؛ كقوله تعالى: ﴿ وَيَوْمَ تَقُومُ السَّاعَةُ يُقْسِمُ الْمُجْرِمُونَ مَا لَبِثُوا غَيْرَ سَاعَةٍ ﴾ [الروم:٥٥]

ب- المستوفى: وذلك بأن يكونا من نوعين مختلفين؛ كاسم وفعل، كما في قول محمد بن عبد الله بن كناسة الأسدي في رثاء ابنه يحيى:

وَسَمَّيتُهُ يحيَى لِيَحْيَا وَلَمْ يَكُنْ لِرَدِّ قَضاءِ اللهِ فيهِ سَبِيلُ =/=

....

....

=/=

ومن ذلك أيضا قوله الله تعالى: ﴿قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ﴾

[النمل : ٤٤]

جـ- **المركب**: وذلك بأن يكون أحد اللفظين أو كلاهما، مركبا، كما فى قول الشاعر

إنْ تَرْمِكَ الغربةُ فى مَعْشَرٍ ... تَضَافروا فيكَ على بُغضِهِمْ

فَدَارِهِمْ مادُمتَ فى دارِهِمْ ... وأرْضِهِمْ مادُمتَ فى أرضِهِمْ

وإن اتفق المتجانسان فى الخط سمى **الجناس المركب المتشابه**، وذلك كقول أبى الفتح البستى:

إذا مَلِكٌ لَمْ يَكُنْ ذا هِبَة ... فَــدَعْهُ فَدَوْلَتُهُ ذاهِبَة

وإن اختلفا سمى **الجناس المركب المفروق**، كما فى قول أبى حفص عمر بن على المطوعى:

لا تَعْرِضَنَّ على الرُّواةِ قصيدةً ... ما لم تَكُنْ بالَغْتَ فى تَهْذِيبِها

فإذا عَرَضْتَ الشعرَ غيرَ مُهَذَّبٍ ... عَدُّوهُ منكَ وَسَاوِسًا تَهْذِى بِها

وإذا كان اللفظان المتجانسان أحدهما مركبا من كلمة وبعض كلمة سمى **مرفوا**

ثانيا - **جناس التصريف**: وذلك بأن ينفرد كل لفظ من اللفظين المتجانسين عن الآخر كما فى قول الله العظيم

﴿لَيَكُونُنَّ أَهْدَىٰ مِنْ إِحْدَى الْأُمَمِ﴾ [فاطر: ٤٢]. وإن كان الحرفان المختلفان متقاربين من حيث المخرج الصوتى سمى **بالجناس المضارع** وذلك كقوله تعالى:

﴿وَهُمْ يَنْهَوْنَ عَنْهُ وَيَنْأَوْنَ عَنْهُ﴾ [الأنعام:٢٦].

وإن كانا متباعدين سمى **بالجناس اللاحق** وذلك كقوله تعالى: ﴿ذَٰلِكُم بِمَا كُنتُمْ تَفْرَحُونَ فِي الْأَرْضِ بِغَيْرِ الْحَقِّ وَبِمَا كُنتُمْ تَمْرَحُونَ﴾ [غافر: ٧٥] وقوله تعـالى ﴿وَيْلٌ لِّكُلِّ هُمَزَةٍ لُّمَزَةٍ﴾ [الهمزة:]

ثالثاً - الجناس الناقص - وهو ما نقصت الحروف الأصلية فى إحدى الكلمتين عن الأخرى، وذلك كقوله تعالى:

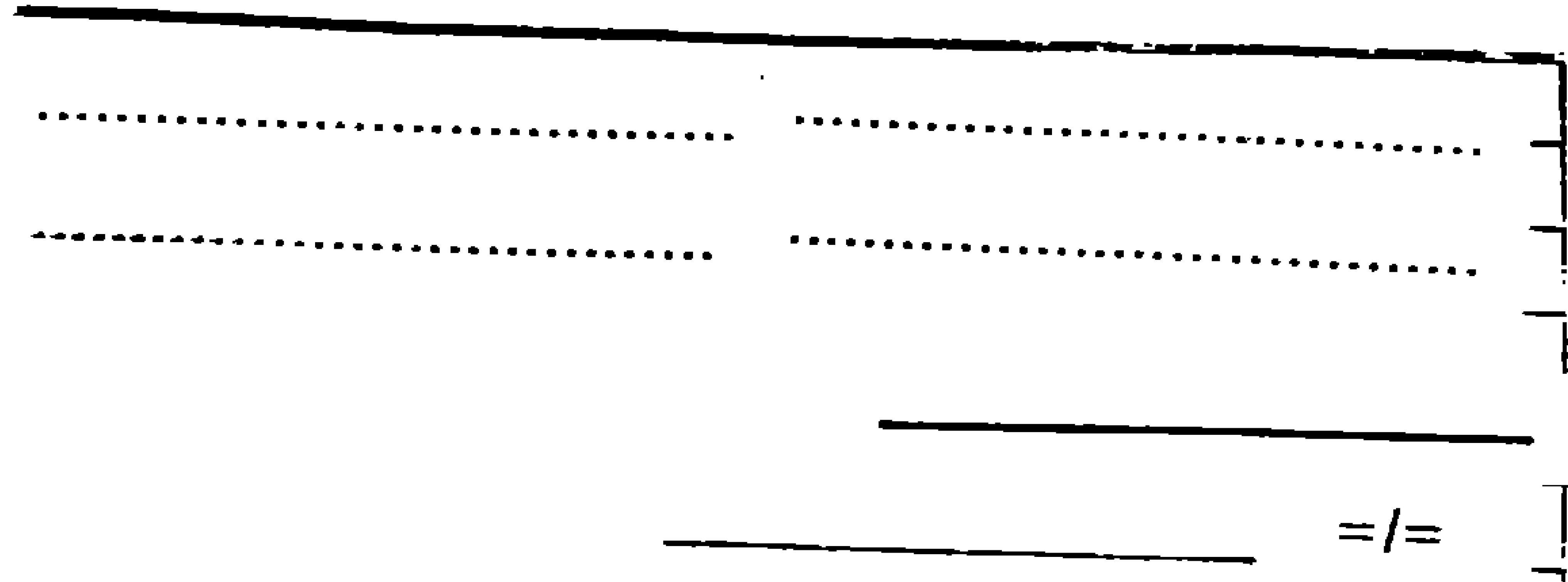
﴿وَالْتَفَّتِ السَّاقُ بِالسَّاقِ ۝ إِلَىٰ رَبِّكَ يَوْمَئِذٍ الْمَسَاقُ﴾ [القيامة: ٢٩، ٣٠]

رابعاً - جناس التحريف (المحرف): وذلك بأن يختلف اللفظان المتجانسان فى شكل الأحرف الأولى كقوله تعالى:

﴿وَلَقَدْ أَرْسَلْنَا فِيهِم مُّنذِرِينَ فَانظُرْ كَيْفَ كَانَ عَاقِبَةُ الْمُنذَرِينَ﴾ [الصافات: ٧٣]

خامسا - جناس العكس (المقلوب) وذلك بأن يختلف اللفظان المتجانسان فى ترتيب الحروف كما فى قوله تعالى:

=/=



﴿ إِنِّي خَشِيتُ أَن تَقُولَ فَرَّقْتَ بَيْنَ بَنِي إِسْرَٰءِيلَ ﴾ [طه:٩٤]

سادسا – تجنس المضاف: وذلك بألا يكون الفرق بين اللفظتين المتجانسين فى نفسهما، وإنما الفرق يكون فيما أضيفا إليه، وذلك كقول ابن العميد:

فَإِنْ كَانَ مسخوطاً فقل: شعرُ كاتبٍ   وإِنْ كَانَ مَرضيا، فقُلْ شعرُ كاتبِ

وقد عدد البلاغيون غير ذلك من المصطلحات فى الجناس منها: **المماثل، والمحقق والمطلق، والمغاير، وتجنيس التصحيف، وتجنيس الترجيع**، وجميع هذه المصطلحات لاتبعد كثيرا فى مفهومها عن ماذكرت، ولذا رأيت الاقتصار على ماسبق.

سابعا– مايلحق بالجناس: وذلك بأن يجمع اللفظين المتجانسين الاشتقاق أو مايشبهه، وذلك كمافى قوله تعالى ﴿ فَرَوْحٌ وَرَيْحَانٌ وَجَنَّتُ نَعِيمٍ ﴾ [الواقعة:٨٩] وقوله تعالى: ﴿ فَأَقِمْ وَجْهَكَ لِلدِّينِ الْقَيِّمِ ﴾ [الروم: ٤٣] وقوله تعالى ﴿ وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ ﴾ [الرحمن: ٥٤]

(١٦) فى الأصل «انتسا» ولامعنى لها، وانرسا بمعنى ثبت وظهر.

(*) **الطماح** رجل من بنى أسد وشى بامرىء القيس عند قيصر، ويقال أن قيصر أرسل الطماح بحلة مسمومة إلى امرىء القيس فلبسها وتقرح جسمه ومات. وطمح أى نظر من بعيد.

(١٧) البيت **لامرىء القيس** بن حجر الكندى الملك الضليل أبو هند الأمير الشاعر المشهور ومقدم الشعراء الجاهليين وحامل لوائهم. أنظره فى (الأغانى: ٧٧/٩٠، طبقات ابن سلام: ٨١/١، الشعر والشعراء: ١٠٥/١، الموشح: ٣٤). والبيت فى ديوان امرىء القيس: ١٠٨، بديع ابن المعتز: ٢٧، الصناعتين: ٣٣٤، سر الفصاحة: ١٩٤، الكافى: ١٧٢، **والشاهد فى البيت هو** المجانسة بين «الطماح» و«طمح» وهى مجانسة بين لفظتين مشتقتين من أصل واحد، وهو من الجناس المستوفى، وليس المطلق كما زعم ابن التبريزى وابن معطى، لأن الاسمين المجانسين من نوعين مختلفين، «طمح» فعل، و«الطماح» «اسم علم». وفى البيت مجانسة بين «ليلبسنى» و«تلبسا».

٢٩- وَمِنْهُ قَوْلُ امْرِئٍ «سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ»(١٨) هَذَا السَّيلُ بِهِمْ يَعْنِي بِهِ الوادي
٣٠- وَمِنْهُ قَوْلُ امْرِئٍ بَانَتْ أَحِبَّتُهُ «مُسْتَحْقِبِينَ فُؤَادًا مَالَهُ فَادي»(١٩)

٣١- وَمِنَ الجِنَاسِ تَوَافُقِ اللَّفْظَيْنِ لا المَعْنَى، كَقَوْلِ حَبِيبِ الْمُتَنَاهِي
٣٢- مَامَاتَ مِنْ كَرَمِ الزمانِ فَإِنَّهُ يَحْيَى لَدَى يَحْيَى بن عَبْدِ اللّه(٢٠)

٣٣- وَمِنَ التَّجْنِيسِ الذي ازْدَادَ حُسْناً مَايُسَمَّى بِنَاقِصٍ وَهْوَ وَافِ
٣٤- هَلْ لِمَا فَاتَ مِنْ تَلَاقٍ تَلَافِ أَمْ لِشَاكٍ مِنَ الصبابة شَافِ(٢١)

---

(١٨) بعض من بيت زهير:
كَأَنَّ عيني وَقَدْ سَالَ السليلُ بِهِمْ وجيرة ما هُمُ لو أنَّهُمْ أَمَمُ
ديوان زهير: ١٤٨، الكافي: ١٧٣، والشاهد في قوله «سال السليل بهم» هو المجانسة بين الفعل «سال» والاسم المشتق من مادته «السليل»، و«السليل» وادٍ واسع غامض ينبت السلَمَ والضَّمة واليَنَعةَ والحَلَمةَ والسَّمُرَ.

(١٩) عجز بيت للقطامي وصدره: «كَنيه الحَيَّ مِنْ ذي اليَقَظَةَ احتَملوا» سر الفصاحة: ١٩٤، والكافي ١٧٣، وديوان **القطامي**: ٨ والقطامي عمرو بن شييم بن عمرو أحد بني بكر بن عمر بن غنم بن تغلب شاعر إسلامي فحل رقيق الشعر. انظره في (الأغاني: ١٧/٢٤، طبقات ابن سلام: ٥٣٥/٢، الشعر والشعراء: ٧٢٣/٢، الموشح: ٢١١). **والشاهد في شطرة القطامي** المجانسة بين «فؤاد»، و«فادي».

(٢٠) ديون أبي تمام: ٣٤٧/٣ وروايته «من حدث» الوساطة: ٤٢، أسرار البلاغة: ١٧، الكافي: ١٧٣، والشاهد في البيت قوله «يحيى لدى يحيى» وإنما عد من الجناس لاختلاف المعنيين، فالأول فعل، والثاني اسم، ولواتفق المعنيان لم يعد تجنيسا، وهو من المستوفي، (انظر بغية الإيضاح: ٦٧/٤).

(٢١) ديوان البحتري: ١٣٨١/٣، الصناعتين: ٣٤٣، إعجاز القرآن: ٨٦، سر الفصاحة: ١٩٨ والكافي ١٧٤، **والشاهد في البيت قوله** «تلاق تلاف»، «أم لشاك - شاف» حيث جانس بين تلاق وتلاف، وشاك وشاف، باختلاف حرف بين كل منهما (انظر بغية الإيضاح: ٧٢/٤) وهو من الجناس اللاحق والذي تختلف فيه الكلمتان المتجانستان في نوع الحرف الأخير دون عدد الأحرف - وليس من الجناس الناقص كما زعم التبريزي، وابن معطي.

٣٥- أَجَادَبِهِنَّ البُحْتُرِىُّ، وَمِثْلُهُ مَقَالَ حَبِيبٍ فِى كُمَاةِ المَقَانِبِ
٣٦- يَمُدُّونَ مِنْ أَيْدٍ عَوَاصٍ عَوَاصِمٍ تَصُولُ بِأَسْيَافٍ قَوَاضٍ قَوَاضِبِ(٢٢)

٣٧- وَلابْنِ شِهَابٍ(*) حِلْيَةٌ قَوْلُهُ الَّذِى أَجَادَ بِهِ، وَالْقَوْلُ فِى ذَاكَ وَاسِعُ

[نهاية الورقة ١ ب]

٣٨- وَحَامِى لِوَاءٍ قَدْ قَتَلْنَا وَحَامِلٍ لِوَاءً مَنَعْنَا، وَالسُّيُوفُ شَوَارِعُ(٢٣)

٣٩- وَتَجْنِيسُ المُضَافِ يُعَدُّ أَيْضاً عَلَى بُعْدٍ مِنَ الحُسْنِ التَّمَامِ
٤٠- أَيَا قَمَرَ التَّمَامِ أَعَنْتَ ظُلْماً عَلَىَّ تَطَاوُلَ اللَّيْلِ التَّمَامِ(٢٤)

---

(٢٢) ديوان أبى تمام: ٢٦٠/١، الوساطة: ٤٣، الصناعتين: ٣٤٣، إعجاز القرآن: ٨٧، سر الفصاحة، ١٩٦، العمدة: ٣٢٥/١، أسرار البلاغة: ١٨، الكافى: ١٧٤، بديع أسامة: ٢٧، المثل السائر: ٢٦٩/١، تحرير التحبير: ١٠٨، المعيار: ١٣٩، الطراز: ٣٦٢/٢، جوهر الكنز: ٩٥، الإيضاح: ٥٣٨، خزانة الأدب: ٧٠/١، **والشاهد فى البيت** قوله «عواص عواصم، وقواض قواضب»، وهو من الجناس الناقص الذى تختلف فيه الكلمتان المتجانستان فى عدد أحرف الكلمة. (انظر بغية الإيضاح: ٦٩/٤).

(*) ابن شهاب الأخنس بن شهاب بن شريق التغلبى وهو شاعر جاهلى قديم، انظرهُ فى المفضليات ٢٠٣.

(٢٣) الوساطة: ٤٣، الكافى: ١٧٣، المعيار فى نقد الأشعار: ١٣٩، محاضرات الأدباء: ١٧١/١ **والشاهد فى البيت** الجناس فى قوله «وحامى.... وحامل» وهو من الجناس اللاحق وإنما غلط ابن معطى هنا وقبله التبريزى فى الكافى حين أدرجاه ضمن شواهد الجناس الناقص، لأن الاختلاف فى البيت إنما هو فى نوع الحرف الأخير، ياء فى الكلمة الأولى، ولام فى الكلمة الثانية.

(٢٤) ديوان البحترى: ٢٠٢٦/٣، الوساطة: ٤٤، والبيت غير منسوب فى العمدة: ٣٣٠/١، وقبله: «وقد ذكروا تجنيسا مضافا أنشده جماعة من المتعقبين، منهم الجرجانى». والفقرة بنصها نقلها محققا ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن: ١٩٢، **والشاهد فى البيت** المجانسة بين «قمر التمام» و«الليل التمام» حيث كل واحد منهما موافق فى المعنى لصاحبه لكن أحدهما مقترن بالقمر، والآخر بالليل، فكانا كالمختلفين.

[الاستعارة]

٤١- وَهَاكَ مِنَ النَّوعِ المُسَمَّى استعارةً(3) كَقَوْلِ زُهَيْرٍ(*) فيه لاَفُضَّ قَائِلُهْ
٤٢- صَحَا القَلْبُ عَنْ سَلْمَى وأَقصَرَ بَاطِلُهْ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصِّبَا وَرَوَاحِلُهْ(٢٥)

(3) الاستعارة هي ادعاء معنى الحقيقة في الشيء للمبالغة في التشبيه مع طرح ذكر المشبه؛ فهي تعليق العبارة على غير ماوضعت له في أصل اللغة على جهة النقل للإبانة.
وانظر في الاستعارة بديع ابن المعتز:٣، الوساطة: ٣٤، الصناعتين: ٢٧٤، إعجاز القرآن: ٦٩، العمدة: ٢٦٨/١، أسرار البلاغة: ٢٨، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن: ٨٢، الكافي: ١٧٤، بديع أسامة: ٤١، المثل السائر: ٥٧/٢، المفتاح المنشا: ٩٢، تحرير التحبير: ٩٧، بديع القرآن: ١٧، المعيار: ٨٩، جوهر الكنز: ٥٥، الإيضاح: ٤٠٧، خزانة الأدب: ١٣٣/٣، الإتقان: ١٣٣/٣.

(*) زهير بن أبي سلمى المزني، أبو كعب من شعراء طبقة الجاهليين الأولى، كان رواية أوس بن حجر، ولما شب أخمله، وهو أبرز عبيد الشعر. انظره في: (الأغاني: ٢٨٨/١، طبقات ابن سلام: ٦٣/١، الشعر والشعراء، ١٣٧/١، الموشح: ٥٧).

(٢٥) ديوان زهير: ١٨٤، مختار الشعر الجاهلي: ٢٤٠، بديع ابن المعتز: ٨، الوساطة: ٣٤ الصناعتين ٢٩١، إعجاز القرآن: ٧٤، سر الفصاحة: ١٢٣، أسرار البلاغة: ٢٦، ٤٥ **والشاهد في البيت** استعارته الأفراس للصبا حيث شبه الصبا وهي من الصبوة، أي الميل الى الفتوة – شبه الصبا بجهة من جهات المسير، وحذف المشبه به في التحويل اللغوي الاستعاري، وأتى بشيء من لوازمه، وهو الأفراس والرواحل، وذلك للدلالة على النزوع عن الصبا (انظر بغية الإيضاح: ١٤٠/٣).

٤٣- أمّا جـــــريرٌ فاستعار مطـابقـــــاً ... فـــعلاً وما ذى الاستعـــارةَ عــــارُ
٤٤- تُحيي الـــــــــروامسُ قبرها، فتُجدُّهُ ... بعد الـــــبلَى، وتميته الأمطارُ(٢٦)

٤٥- وهاكَ منَ الإلــــغازِ(4) وهيَ استعـــارةٌ ... تشيرُ إلى المعنَى بإيهامِ مُفْهِمِ
٤٦- وحيفاءَ ألقَى الـغيثُ فيـــــــها ذراعَهُ ... .(٢٧)
٤٧- ....(٢٨) ... علَى الـــلُغزِ منظـــومٌ كوشيٍ منمنمِ

---

(٢٦) ديوان جرير: ٨٦٤/٢، الكافى: ١٧٥، بديع أسامة: ٤٢، ورواية جميع هذه المصادر «ربعها» والروامس: الرياح، والشاهد فى البيت استعارة الموت والحياة للقبر، حيث شبه القبر بمن يموت ويحيا، وحذف المشبه به فى التحويل اللغوى الاستعارى، وأتى بشىء من لوازمه، وهو الموت والحياة، وفى البيت مطابقة لطيفة بين الجدة والبلى، والحياة والموت.

(4) الإلغاز ويسمى المحاجاة والتعمية، هو أن يأتى المتكلم بعبارات يدل ظاهرها على غيره، وباطنها عليه». انظر: المثل السائر: ٨٤/٣. خزانة الأدب: ٣٤٢/٢.

(٢٧) لم أتمكن من قراءة الشطر الثانى.

(٢٨) لم أتمكن من قراءة الشطر الأول.

[المقابلة]

٤٨- وهَاكَ [وَ] فِي ذِكْرِ الْمُقَابَلة(5) اسْتَمِعْ لِبَيْتٍ حَوَاهُ وَارْتَقِبْ مِنهُ آتِيَاً
٤٩- فَتًى تَمَّ فِيهِ مَايَسُرُّ صَدِيقَهُ عَلَى أَنَّ فِيهِ مَايَسُوءُ الْأَعَادِيَا(٢٩)

---

(5) المقابلة : هي أن يؤتى بمعنيين متوافقين أو معان متوافقة، ثم بما يقابلها على الترتيب. انظر في المقابلة : نقد الشعر : ١٣٣، الصناعتين : ٣٤٦، إعجاز القرآن : ٥٧، سر الفصاحة : ٢٦٧، العمدة : ١٥/٢، الكافي : ١٧٥، بديع أسامة : ١٢٨، المثل السائر : ١٤٣/٣، المفتاح المنشا : ٩٢، تحرير التحبير : ١٧٩، بديع القرآن : ٧٣، منهاج البلغاء : ٥٢، المعيار : ١٤٨، الإيضاح : ٤٨٥، خزانة الأدب ١٢٩/١.

(٢٩) البيت للنابغة الجعدى أبي ليلى قيس بن عبد الله من بني جعدة بن كعب بن ربيعة العامرى، شاعر مغلب شهد الإسلام، ولقى الرسول صلى الله عليه وسلم. وعمر عمرا طويلاً. انظره في:

(الأغاني : ١/٥، طبقات ابن سلام : ١٢٣/١، الشعر والشعراء : ٨٢٩/٢، الموشح : ٨٢).

والبيت للجعدى في ديوانه : ١٧٤، وفي شرح الحماسة للمرزوقي : ١٠٦٢/٢، وشرح التبريزى : ٤٣٩/١، ونسبه صاحب بغية الإيضاح للنابغة الذبياني : ١١/٤ وهو خطأ، ونسبه صاحب العقد الثمين للذبياني : ١٧٦، والبيت موجود في الشعر المنسوب للذبياني في زيادات الديوان : ٢٣٣. والبيت من شواهد المقابلة عند العسكرى، الصناعتين : ٤٣٧، وروايته «كان فيه»، واستشهد به الباقلاني على بابي المقابلة، والاستثناء والرجوع، إعجاز القرآن : ٨٨، ١٠٧، وهو من شواهد ابن رشيق في باب الاستثناء والرجوع، العمدة : ٤٨/٢، واستشهد به التبريزى على المقابلة، الكافي : ١٧٥، وابن منقذ على الاستثناء والرجوع : ١٢١، وهو من شواهد المقابلة عند ابن الأثير : المفتاح المنشا : ٩٢، وابن حجة الحموى، خزانة الأدب : ١٣٠/١.

والشاهد في البيت : المقابلة بين «يسر صديقه»، و «يسوء الأعاديا»، وفي قوله «على أن فيه ما يسوء الأعاديا» رجوع واستدراك.

٥٠- وَفِى مثله مَاقَالَ آخَرُ قَاصِداً مُقَابَلَةً فيهَا الطِّبَاقُ يُثَابِرُ
٥١- أَيَا عَجَباً كَيْفَ اتَّفَقْنَا فَنَاصِحٌ وَفِىٌّ، وَمَطْوِىٌّ عَلَى الغِلِّ غَادِرُ(٣٠)

[الإرداف]

٥٢- وَهَاكَ مِنَ الإِرْدَافِ(6) وَهْوَ الْتِقَاؤُهُ بِفَحْوَى الْكَلَامِ الْمُجْتَلَى كَالْمُأَوَّلِ
٥٣- وَتُضْحِى فَتِيتُ الْمِسْكِ فَوْقَ فِرَاشِهَا نَؤُومُ الضُّحَى لَمْ تَنْتَطِقْ عَنْ تَفَضُّلِ(٣١)

---

(٣٠) البيت من شواهد المقابلات المشهورة، وهو غير منسوب إلى قائل، وإن درجت المصادر البلاغية على نسبة إنشاده إلى قدامة بن جعفر، وعن نسبته يقول زكى الدين بن أبى الإصبع «أحسبه كثيرا» ولقد ذكره الدكتور إحسان عباس فى الأبيات المفردة من شعر كثير، ديوانه : ٥٢٨.
وانظر البيت فى : الشعر : ١٣٣، العمدة ١٥/٢، الكافى : ١٧٥، تحرير التحبير : ١٨١، منهاج البلغاء : ٥٣، المعيار : ١٤٨، الإيضاح : ٤٨٦.
والشاهد فى البيت أنه جعل بإزاء «نَاصِحٌ»، «مَطْوِىٌّ عَلَى الغل» وبإزاء «وَفِىٌّ»، «غَادِرٌ»، فإن الغل يقابل النصح، والغدر يقابل الوفاء. وقال صاحب بغية الإيضاح : «والفاء فى قوله «فناصح» تعليل للتعجب من اتفاقهما، وكل من ناصح ومطوى خبر مبتدأ تقديره : فأنا ناصح وفى، وأنت مطوى على الغل غادر». (انظر بغية الإيضاح : ١٢/٤).

(6) **الإرداف** هو التعبير عن المعنى لا بلفظه الموضوع له، ولا بلفظ الإشارة الدال على المعانى الكثيرة المرتبطة به، بل بلفظ هو ردف المعنى الخاص وتابعه.
وقدامة بن جعفر هو أول من وضعه كباب من أبواب البديع، ووصف من أوصاف الشعر. نقد الشعر : ١٥٥، وسماه العسكرى : **الإرداف والتوابع**. الصناعتين : ٣٦٢، ورأى أبو بكر الباقلانى أن الاستعارة البلغية هى ما تسمى عند أهل الصنعة (يقصد قدامة) بالإرداف. إعجاز القرآن : ٧١، وانظر سر الفصاحة : ٢٢٩، ويسميه ابن رشيق **التتبيع**. العمدة : ٣١٣/١، وانظر المعنى ومعنى المعنى عند عبد القاهر الجرجانى. دلائل الإعجاز : ٢٦٣، ود. عثمان موافى *«موقف عبد القاهر الجرجانى من قضية المعنى» (دراسات نقدية)*: ١٧٧ -٢١٣، والكافى : ١٧٦، ولم يفرق أسامة بن منقذ بين **الإدارف والإشارة**. بديع أسامة : ٩٩، وانظر المعيار : ١٠٢، وخزانة الأدب : ٣٠٩/٢، وقد جمع ابن حجة بين **الإرداف والكناية**، على عكس **السيوطى الذى رأى أن الإرداف يشبه الكناية**. الإتقان : ١٤٦/٣.

=/=

٥٤ وتُضحي فَتِيتُ المسْكِ نِعْمتُهَا كَمَا ... كَنَى(7) آخرٌ عَنْ طُولِ جِيْدٍ بِهَاشِمِ

٥٥- بَعِيْدَةُ مَهْوى القُرْطِ إمَّا لِنَوفَلٍ ... أَبوهَا وإِمَّا عَبْدِ شَمسٍ وَهَاشِمِ(٣٢)

[نهاية ورقة ٢]

القيس : ١٧ ، الاقتضاب فى شرح أدب الكتاب : ٢٦٦/٣ ، نقد الشعر : ١٥٦ ، : ٣٦٢ ، إعجاز القرآن : ٧١ ، سر الفصاحة : ٢٣٠ ، العمدة : ٣١٣/١ ، الكافى : ١٧٦ ، بديع أسامة : ٩٩ ، المعيار : ١٠٣ . **والشاهد فى البيت** أنه لما أراد أن يعبر عن تنعم هذه المرأة وترفها، لم يذكر ذلك بلفظه بل قال : إنها نؤوم الضحى، وإن المسك يبقى على فراشها منتشراً، وإنها لم تنتطق لتخدم نفسها، «فعبر بذلك عن غناها وترفها وخفض عيشها، وأتى بألفاظ تدل على ذلك أبلغ مما يدل عليه قوله – إنها غنية مترفة».

(7) **الكناية** فى الأصل : إطلاق لفظ حسن يشير إلى معنى قبيح، ثم انتقلت من الخاص إلى العام، فكنيت عن الشئ إذا عبرت عنه بعبارة أخرى تفهم معناه. و «كنّى» خروج عن اللغة لاستقامة الوزن وانظر فى **الكناية** : بديع ابن المعتز : ٦٤ ، الصناعتين : ٣٨١ ، سر الفصاحة : ٢٢٩ ، العمدة : ٣٠٥/١ ، بديع أسامة : ٩٩ ، المثل السائر : ٤٩/٣ ، تحرير التحبير : ١٤٣ ، بديع القرآن : ٥٣ ، المعيار ١٠٥ ، الإيضاح : ٤٥٦ ، خزانة الأدب : ٢٦٣/٢ ، الإتقان : ١٤٣/٣ ، ولم يفرق ابن المعتز بين التعريض والكناية، واعتبرهما ابن رشيق من أقسام الإشارة، وعاب ابن الأثير ذلك كله.

ومن الواضح فى البيت رقم (٥٤) أن ابن معطى لا يفرق بين الكناية والإرداف. وإن كان قد جمع الكناية والتعريض فى الأبيات : (١٣٤)-(١٣٨).

(٣٢) ديوان عمر بن أبى ربيعة : ٣٢٩ ، نقد الشعر : ١٥٦ ، إعجاز القرآن : ٧١ ، الصناعتين : ٣٦٢ ، سر الفصاحة : ٢٣٠ ، العمدة : ٣١٤/١ ، الكافى : ١٧٦ ، بديع أسامة : ٩٩ ، تحرير التحبير : ٢١٢ ، المثل السائر : ٦٠/٣ . **والبيت** لعمر بن أبى ربيعة أبي الخطاب بن عبد الله بن أبى ربيعة المخزومى، إمام الغزليين فى الحجاز. انظره فى (الأغانى : ٢٨/١ ، الشعر والشعراء : ٢/ ٥٥٣ ، الموشح : ٢٥٩) **والشاهد فى البيت** أنه أراد أن يصف طول عنق هذه المرأة، فلم يعبر

[الموازنة]

٥٦- وَهَاكَ [و] فِي ذِكْرِ[8] الْمُوَازَنَةِ اسْتَمِعْ مُعَادَلَةَ الأَجْزَاءِ جَيِّدُهَا حَالِي

٥٧- سَلِيمُ الشَّظَى عَبْلُ الشَّوَى شَنِجُ النَّسَا لَهُ حَجَبَاتٌ مُشْرِفَاتٌ عَلَى الفَالِ(٣٣)

=/=

عن ذلك باللفظ الموضع له وهو «طويلة العنق»، وإنما عبر عن ذلك بلفظ يدل عليه وهو «بعيدة مهوى القرط»، فبعد مهوى القرط ردف لطول العنق لأن تصور الأول يتبعه تصور الأخير. وفي ذلك مبالغة حسنة نبه عليها ابن سنان فقال «وكان في ذلك من المبالغة ما ليس في قوله – طويلة العنق – لأن بعد مهوى القرط يدل على طول أكثر من الطول الذي يدل عليه – طويلة العنق – لأن كل بعيدة مهوى القرط طويلة العنق، وليس كل طويلة العنق بعيدة مهوى القرط، إذا كان الطول في عنقها يسيرا». (سر الفصاحة : ٢٣٠).

(8) **الموازنة** هي أن تأتي الجملة من الكلام أو البيت من الشعر متزن متعادل اللفظات، في السجع والتجزئة : انظر في **الموازنة** إعجاز القرآن : ٨٨، وهي عند ابن رشيق نوع من **المقابلة**. العمدة ١٩/٢، وانظر المفتاح المنشا : ٩٣، المثل السائر : ٢٩١/١، والكافي : ١٧٦، وجوهر الكنز : ٢٤٣، وهي في الإيضاح : أن تكون الفاصلتان متساويتين في الوزن دون التقفية : الإيضاح : ٥٥٢. وانظر رصد الدكتور منير سلطان لمصطلح الازدواج في التراث. البديع في شعر شوقي : ٢١٩.

(٣٣) ديوان امرئ القيس : ٣٦، وأنشده أبو هلال في باب الترصيع. الصناعتين : ٣٩٠، وانظر إعجاز القرآن : ٨٩، وهو من شواهد الازدواج عند ابن منقذ : بديع أسامة : ١١٣، وانظر الكافي : ١٧٦، والشَّظَى : عظم لازق بالذراع، والشَّوَى : اليدان والرجلان، وعَبل الشَّوى : أي غليظ القوائم، والنسا : عرق من الورك إلى الكعب، وشَنِج النَّسَا أي متقبضه، والحَجَبَات : جمع حَجَبَة وهي رأس عظمة الورك، والفَالِي : بريد الفَائِلَ وهو عرق في الفخذين يكون عن يمين أصل الذنب ويساره.

والشاهد في البيت هو ذلك التعادل في الوزن، والتوالي في الأجزاء بين عبارات قوله : «سَلِيمُ الشَّظَى عَبلُ الشَّوَى، شَنِجِ النَّسَا»

٥٨- وَفِى مِثْلِهِ دُونَهُ لأَبِى دُؤَادٍ(*) بِوَصْفِ جَوَادٍ أَقَبْ
٥٩- بَعِيـــدُ مَدَى الطَّرْفِ خَاظِى الْبَضِيعِ مُمَرُّ الْمَطَى سَمْهَرِىُّ الْـــعَصَبْ(٣٤)

[المســاواة]

٦٠- وَهَاكَ [وَ] فِى ذِكْرِ الْمُسَاوَةِ(9) قَدْ أَتَى زُهَيْرٌ بِهَا مِثْلَ الْجُمَــــانِ الْمُنَظَّمِ
٦١- وَمَهْمَا تَكُنْ عِنْدَ امْرِىءٍ مِنْ خَلِيقَةٍ وَإِنْ خَالَهَا تُخْفَى عَلَى النَّاسِ تُعْلَمِ(٣٥)

---

* **أبو دؤاد** جويرية بن الحجاج الإيادى، شاعر جاهلى مشهور، من وصافى الخيل المشهورين. انظره فى : (المؤتلف والمختلف : ١١٥، والشعر والشعراء : ٢٣٧/١، الموشح : ٩٣).

(٣٤) أنشده القاضى الجرجانى شاهدا على جمع الأوصاف بالوساطة : ٤٧، واستشهد به ابن رشيق على جمع الأوصاف أو التعقيب فى باب التقسيم، العمدة : ٥٢/٢، وروايته فى هذين المصدرين : «سمهرى القصب»، وأنشده التبريزى فى باب الموازنة. الكافى : ١٧٦. وخاظى البَضِيع : أى ممتلئ الحم، ومُمَرٌّ : مفتول، والمطَى : الحبل المتين، والسَّمْهَرِىُّ : الشديد، والعصب : مفرد أعصاب وهى أطناب المفاصل التى تلائم بينها وتشدها. **والشاهد فى البيت** : هو تعادل تقسيم أجزاء العبارة فى قوله : «خَاظِى الْبَضِيعِ .. مُمَرُّ الْمَطَى سَمْهَرِىُّ الْعَصَبْ».

(9) **المساواة** هى أن يكون اللفظ مساوياً للمعنى، حتى لا يزيد عليه ولا ينقص عنه. وانظر فى **المساواة** : نقد الشعر : ١٥٠، الصناعتين : ١٨٥، وإعجاز القرآن : ٨٩، سر الفصاحة : ٢١٧، الكافى : ١٧٧، بديع أسامة : ١٥٤، المفتاح المنشا : ٩٤، تحرير التحبير : ١٩٧، بديع القرآن : ٧٩، المعيار : ١٠٨، جوهر الكنز : ٢٠٠، خزانة الأدب : ٤٩١/٢. وهى غير مساواة الآخذ للمأخوذ عنه فى باب السرقات، انظر بديع أسامة : ١٩٤.

(٣٥) ديوان زهير : ٣٢، مختار الشعر الجاهلى : ٢٣٤، نقد الشعر : ١٥١، إعجاز القرآن : ٨٩، سر الفصاحة : ٢١٨، الكافى : ١٧٧، المفتاح المنشا : ٩٣، خزانة الأدب : ٤٩٢/٢.

والشاهد فى البيت أن ألفاظه مساوية لمعناه فلا تزيد عليه ولا تنقص عنه، أى أن ألفاظ البيت لا تؤدى معان زائدة عن دلالة البيت، ولا تقصر عن أداء حق المعنى فيه.

٦٢- فَذَا اللَّفْظُ وَالْمَعْنَى سَوَاءٌ، وَمِثْلُهُ مَقَالُ جَرِيرٍ فِي الْمُسَاوَاةِ وَالْعَدْلِ
٦٣- فَلَوْ شَاءَ قَوْمِي كَانَ حِلْمِيَ فِيهِمُ وَكَانَ عَلَى جُهَّالِ أَعْدَائِهِمْ جَهْلِي (٣٦)

٦٤- فَذَا اللَّفْظُ وَالْمَعْنَى سَوَاءٌ فَلَمْ يَزِدْ عَلَيْهِ وَلَمْ يُنْقَصْ، كَمَا قَالَ قَائِلُ
٦٥- إِذَا أَنْتَ لَمْ تُقْصِرْ عَنِ الْجَهْلِ وَالْخَنَا أَصَبْتَ حَلِيمًا، أَوْ أَصَابَكَ جَاهِلُ (٣٧)

[الإشارة]

٦٦- وَهَاكَ [و] فِي ذِكْرِ الإِشَارَةِ(10) مَا أَتَى بِكَثْرَةِ مَعْنًى لَفْظُهُ غَيْرُ مُسْهَبِ
٦٧- فَظَلَّ لَنَا يَوْمٌ لَذِيذٌ وَنِعْمَةٌ فَقُلْ فِي مَقِيلٍ نَحْسُهُ مُتَغَيِّبِ (٣٨)

---

(٣٦) ديوان جرير : ٩٥٠/٢، إعجاز القرآن : ٨٩، ورواه التبريزي «فلو شاتموني»، الكافي : ١٧٧.
والشاهد في البيت : مساواة ألفاظ البيت لتمام معناه، فلا يفضل أحدهما عن الآخر.

(٣٧) ديوان زهير : ٣٠٠، نقد الشعر : ١٥١، إعجاز القرآن : ٨٩، سر الفصاحة : ٢١٨، الكافي : ١٧٧، المعيار : ١٩٦. **والشاهد في البيت** : أن ألفاظه مساوية لحق معناه، وهو ما أسماه بعض النقاد والبلاغيين : «إصابة المقدار».

(10) **الإشارة** : هي أن يكون اللفظ القليل مشتملاً على معان كثيرة بإيماء إليها أو بلمحة تدل عليها. وانظر في الإشارة : نقد الشعر : ١٥٢، الصناعتين : ٣٥٨، إعجاز القرآن : ٩٠، سر الفصاحة : ٢٠٧، العمدة : ٣٠٢/١، الكافي : ١٧٧، بديع أسامة : ٩٩، المفتاح المنشا : ٩٤، تحرير التحبير : ٢٠٠، بديع القرآن : ٨٢، المعيار : ٧٥، ويسميه ابن حجة **التلويح**، خزانة الأدب : ٢٥٨/٢، نهاية الأرب : ١٤٠/٧.

(٣٨) ديوان امرئ القيس : ٣٨٩، نقد الشعر : ١٥٥، ونسبه الباقلاني لطرفه (وصححه المحقق). إعجاز القرآن : ٩٠، الكافي : ١٧٧، المفتاح المنشا : ٩٤، تحرير الحبير : ١٤٧. **والشاهد في البيت** : أنه أشار بقوله «نحسه متغيب» إلى معان كثيرة تدل على مدى النعمة واللذة التي أصابتهم في ذلك اليوم. ولو عدت هذه المعاني بألفاظها الموضوعة لها لاحتاجت في العبارة إلى ألفاظ كثيرة.

٦٨- رَوُّوهُ بجرِّ الـــكَذْبِ فِي مُتَغَيِّـــبِ[٣٩] وآخرُ منْ بـــابِ الإِشَارَةِ وَافَانِي

٦٩- عَلَى هَيْكَلٍ يُعْطِيــــكَ قَبْلَ سُؤَالِهِ أَفَانِينَ جَرْيٍ غيرَ كَزٍّولا وانــــــى[٤٠]

٧٠- نَفَى ذَاكَ عَنْهُ ذَا الوَنَى فِي رَخَائِهِ[٤١] كَمَا قَدْ نَفَى عَنْهُ الجِـــمَاحَ بِذَا الثَّانِي

....

....

....

....

....

....

....

---

(٣٩) فى الأصل «رَوُّوهُ كذبا بجرَ فى مُتَغَيِّب» ولا تقيم الوزن.

(٤٠) ديوان امرئ القيس : ٩١، نقد الشعر : ١٥٣، الصناعتين : ٨٠، الكافى : ١٧٧، المعيار : ٧٥، خزانة الأدب : ٢٥٩/٢. والشاهد فى البيت قوله : «أَفَانِينَ جَرْيٍ» حيث أشار إلى صنوف عدو الخيل المحمودة دون أن يعددها، ودليل ذلك فى قوله : «قبل سؤاله» فقد كانت الأفانين المحمودة منه عفواً من غير طلب ولا حث وهذا كمال الوصف. وهو قد نفى عنه أن يكون مع الكزازة «أى الضَّنّ» من قِبَل الجماح، والونَى «أى الفتور والبطء» من قِبَل الاسترخاء كما أوضح ابن معطى.

(٤١) فى الأصل «نَفَى بفيه عَنْهُ الوَنَى فِى رَخَائِه» ولا تقيم الوزن.

[المبالغة]

٧١- وَهَاكَ وَذِى المُبَالَغَةُ(11) اسْتَمِعْهَا(٤٢) فَبِالْتَوْكِيدِ صَاغَ لَهَا مِثَالاً
٧٢- وَنُكْرِمُ جَارَنَا مَادَامَ فِينَا وَنُتْبِعُهُ الكَرَامَةَ حَيْثُ مَالاَ(٤٣)

٧٣- فَزَادَ عَلَى المَعْنَى بِتَوكِيدِهِ لَهُ وَفِى مِثْلِهِ مِنْ غَيْرِهِ وَهْوَ أَظْرَفُ
٧٤- وَأَقْبَحُ مِنْ قِرْدٍ وَأَبْخَلُ بِالْقِرَى مِنَ الكَلْبِ أَمْسَى وَهْوَ غَرْثَانُ أَعْجَفُ(٤٤)

(11) المبالغة : هى زيادة المعنى فى تمامه، وأن تبلغ به أقصى غاياته، ولتقسم إلا ثلاثة أنواع. ترد فى باب واحد لقرب بعضها من بعض : المبالغة (التبليغ)، والإغراق، والغلو، وقد فرق حازم القرطاجنى بينها تفريقاً لطيفاً. منهاج البلغاء : ١٣٣، وقسمها ابن وهب إلى قسمين أحدهما فى اللفظ والآخر فى المعنى. البرهان : ١٢٣. وانظر فى المبالغة : نقد الشعر ٥٨، الصناعتين : ٣٧٨، إعجاز القرآن : ٩١، سر الفصاحة : ٢٧١، العمدة : ٥٣/٢، الكافى : ١٧٧، بديع أسامة : ١٠٤، المفتاح المنشا : ٩٤، الطراز : ١١٦/٣، جوهر الكنز : ١٣٥، الإيضاح : ٥١٤، خزانة الأدب : ٧/٢، الإتقان : ٢٢٣/٣، نهاية الأرب : ١٢٤/٧. وانظر مناقشة د. منير سلطان للمصطلح. البديع فى شعر شوقى : ٣٧٧.

(٤٢) فى الأصل «وهَاكَ فِى ذِكْرِ المُبَالَغَةِ استمعهاه ولا تقيم الوزن.

(٤٣) نقد الشعر : ١٤١، الصناعتين : ٣٧٩، إعجاز القرآن : ٩١، العمدة : ٥٥/٢ وروايته «حيث كانا»، الكافى : ١٧٨، المفتاح المنشا : ٩٤، الإيضاح : ٥١٤، خزانة الأدب : ٨/٢. والبيت لعمير بن الأيهم بن أغلب التغلبى، نصرانى كثير الشعر، وقيل إن اسمه عمرو ويقال إنه أعشى باهلة : الوحشيات : ٤١. وانظره فى «معجم الشعراء : ٢٤٥». والشاهد فى البيت قوله : «ونُتْبِعُهُ الكَرَامَةَ حيث مالا» فهو لم يقتصر على ذكر إكرام قومه لضيفهم ما دام بينهم – وذلك كاف فيما قصد إليه من التدليل على كرمهم – بل أشار إلى أن قومه يسبغون كرامتهم على ضيفهم حيث قصد واتجه، مؤكداً معناه بالغاية أقصى غاياته. «انظر بغية الإيضاح : ٤١/٤».

(٤٤) نقد الشعر : ١٤١، الصناعتين : ٣٧٩، الكافى ١٧٨. والبيت للحكمِ الخُضَرِىِّ بن معمر بن

[الغلو]

٧٥- وَخُذْ فِي غَرِيبَاتِ الغُلُوِّ(12)، وَكَاسْمِهِ   أَتَين، وَقَيسُ بنُ الخَطِيمِ(*) أَقَاعَهَا

[نهاية ورقة ٣]

٧٦- طَعَنْتُ ابنَ عَبْدِ القَيْسِ طَعْنَةَ ثَائِرٍ   لَهَا نَفَذٌ لَوْلاَ الشُّعَاعُ أَضَاءَهَا(٤٥)

قتير بن جحاش بن مسلمة بن ثعلبة بن مالك بن طريف من قيس عيلان، وهو شاعر إسلامي هجاء. انظره في الأصمعيات : ٣٢. والقرى : الطعام، والغَرْثان : الجائع، والأعجف : النحيف الذي ذهب سمنه والشاهد في البيت قول الشاعر «وهُوَ غرثانُ أ أعجف» فقد كان كافياً في الذم أن يكون المهجو أبخل من الكلب، إذ أن الكلب ضنين بما هو في حوزته، غير أنه بالغ في المعنى فوصف الكلب بالجوع والنحافة لأنه في هذه الحال أشد بخلاً.

(12) الغلو هو تجاوز الحد في المعنى وأن تبلغ به غاية لا تكاد تبلغ. وانظر في الغلو : نقد الشعر : ٥٨، الوساطة : ٤٢٠، الصناعتين : ٣٦٩، إعجاز القرآن : ٩١، سر الفصاحة : ٢٧٦، العمدة : ٦٠/٢، الكافي : [illegible] جوهر الكنز : ١٣٥، الإيضاح : ٤١٥، خزانة الأدب : ١٦/٢.

* قيس بن الخطيم أبو زيد بن عدى بن عمرو، من بني الأوس بن حارثة، أدرك الإسلام ومات على جاهليته. انظره في : (الأغاني : ١/٣، طبقات ابن سلام : ٢٢٨/١).

(٤٥) ديوان قيس بن الخطيم : ٤٦، الأغاني : ٣/٣، شرح المرزوقي : ١٨٣/١، شرح التبريزي : ٤٥/١، نهاية الأرب ١٢٥/٧، صبح الأعشى : ١٩٢/٢، الكافي : ١٧٨.
والشُّعاعُ : المتفرق، المقصود به انتشار الدم، ونفَذ : خرق. والشاهد في البيت قوله «لَهَا نَفَذٌ لَوْلاَ الشُّعاعُ أضاءَها» وكأنه أراد أنه طعنه طعنة من يطالب بثأره فلم يبق غاية ولم يقصر عن المبالغة فيها. وأنه لولا الشعاع مانع لأضاءها النفذ.

٧٧- وَمِثْلُهُ ماأتى في بيتَيِ النَّمرِ بـ ـــن تَوْلَبٍ(*) بِغُلُوٍّ غيرِ مُعْتَادِ
٧٨- أبْقَى الحَوادِثُ والأيَّامُ مِنْ نَمِرٍ أُسْبَادَ سَيْفٍ قَدِيمٍ إثْرُهُ بَادِ
٧٩- تَظَلُّ تَحْفِرُ عَنْهُ إنْ ضَرَبْتَ بِهِ بَعْدَ الذِّرَاعَيْنِ وَالسَّاقَيْنِ وَالْهَادِي(٤٦)

(*) النمر بن تولب العكلي : شاعر جاهلي مجيد كيس، أدرك الإسلام وأسلم. انظره في : (الأغاني : ٢٧٢/٢٢، طبقات ابن سلام:١٦٠/١، والشعراء : ٣٠٩/١، الموشح : ١٠٢).

(٤٦) الوحشيات : ١٣، نهاية الأرب : ١٥٠/٧، الموشح : ١٠٢، وانظر : نقد الشعر : ٥٩، والثاني في الوساطة : ٤٢٢، والصناعتين ٣٧٣، وانظرهما في إعجاز القرآن : ٧٧، والثاني في سر الفصاحة : ٢٧٢، والبيتان في العمدة : ٦١/٢، الكافي : ١٧٨، وتحرير التحبير : ٣٢٥.
والأسْبَادُ جمع سبد، وهو في الأصل ما يطلع من رؤس النبات والأسباد هي البقايا. والهادي : الرأس والشاهد في البيتين قوله «تَظَلُّ تَحْفِرُ عنه ... البيت الثاني» فليس خارجاً عن طباع السيف أن يقطع الشئ العظيم ثم يغوص بعد ذلك في الأرض، والغلو في البيت إنما هو في حاجة صاحب السيف إلى أن يحفر عليه ليستخرجه من الأرض.

٨٠- وأَغْلَى وأَعْلَى [منهُ] مَاقَالَهُ أَبُو نُوَاسٍ(*) وَمَا إِنْ فِي الغُلُوِّ لَهُ مِثْلُ
٨١- تَوَهَّمْتَهَا فِي كَأْسِهَا فَكَأَنَّمَا تَوَهَّمْتُ شَيْئاً لَيْسَ يُدْرِكُهُ عَقْلُ
٨٢- فَمَا يَرْتَقِي التَّكْيِيفُ فِيهَا إِلَى مَدَىً يَحِلُّ بِهِ إِلاَّ وَمِنْ قَبْلِهِ قَبْلُ(٤٧)

٨٣- [وَمِثْلُهُ مَاقَال وَهُوَ مُبَالِغٌ فِي وَصْفِ بَيْتِ أَحِبَّةٍ يَتَحَمْحَمُ](٤٨)
٨٤- وَلَهُنَّ بِالْبَيْتِ العَتِيقِ لُبَانَةٌ وَالْبَيْتُ يَعْرِفُهُنَّ لَوْيَتَكَلَّمُ(٤٩)
٨٥- وَكَأَنَّمَا اسْتَثْنَى الْمُغَالِي بَعْدَمَا أَنْهَى الْمُرَادَ مِنَ الغُلُوِّ فَيَسْلَمُ

---

* أبو نواس الحسن بن هانئ الحكمى الشاعر العباسى المطبوع الماجن، أشهر من وصف الخمر فى الشعر العربى، وله اتجاه فنى معروف ت : ١٩٥ هـ. وانظره فى : (الشعر والشعراء : ٧٩٦/٢، طبقات ابن المعتز : ١٩٢، الموشح : ٣٢٩).

(٤٧) لم أقف عليهما فى ديوان أبى نواس، وهما له فى : الصناعتين : ٣٧٦، إعجاز القرآن : ٩١، الكافى : ١٧٩، المفتاح المنشا : ٩٤. **والشاهد فى البيتين** : أنه كرر الصفة جاعلاً الخمر لا تدرك بالعقل، وهذان البيتان (ومعهما ثالث) من عيوب الغلو، وفيهما خروج إلى المحال وتسوية بسوء الاستعارة وقبيح العبارة. وفى قوله «التكييف» غاية التكلف ونهاية التعسف.

(٤٨) زدت هذا البيت رقم ٨٣ على الأصل. تماشياً مع نظام المنظومة.

(٤٩) البيت للعرجى عبد الله بن عمرو بن عمرو بن عثمان بن عفان شاعر إسلامى مجيد صاحب غزل وفتوة، ولقب بالعرجى لسكنه عرّج الطائف وهو من غزلى قريش الذين حذو حذو عمر بن أبى ربيعة. أنظره فى : (الأغانى : ٣٩٦/١، الشعر والشعراء : ٤٨٥/٢).
وانظر البيت فى الكافى : ١٧٩، اللبانة : الحاجة، **والشاهد فى البيت أنه** أراد التعبير عن معرفة البيت العتيق لحاجة هاتيك النسوه وتحديثه بهذه الحاجة «لو كان يتكلم» فاستثنى عند المغالة بلو، وسلم من قبح الغلو مدركاً مراده. ومثله قول عنترة بن شداد.

لو كان يدرى ما المحاورة اشتكى ولكان لو عرف الكلام مكلمى

[الإيغال]

٨٦- وَهَاكَ مِنَ الإِيغَالِ(13) وَاحْرِصْ عَلَيْهِ أَنْ(٥٠) تَجِيءَ بِمَعْنًى كَامِلٍ وَمُتَمِّمِ

٨٧- كَأَنَّ فُتَاتَ العِهْنِ فِي كُلِّ مَنْزِلٍ نَزَلْنَ بِهِ حَبُّ الْفَنَا لَمْ يُحَطَّمِ(٥١)

---

(٥٠) فى الأصل «وهاك فى الإيغال فاتخذ فيه أن» ولا تقيم الوزن.

(13) **الإيغال** : ويسمى «التبليغ» كما روى العسكرى. وهو استيفاء معنى الكلام قبل بلوغ المقطع أو القافية، ثم تأتى القافية (أو المقطع) فتضيف معنى جديداً موضحاً أو مؤكداً. وقيل : هو ختم البيت بما يفيد نكتة يتم المعنى بدونها، وقيل : أنه لا يختص بالنظم.

وانظر **الإيغال فى**: نقد الشعر : ١١٩، الصناعتين : ٣٩٥، إعجاز القرآن : ٩٢، سر الفصاحة : ١٥٤، العمدة : ٥٨/٢، الكافى : ١٧٩، المفتاح المنشا : ٩٤، المعيار : ١١١، الطراز : ١٣١/٣، جوهر الكنز : ١٣٣، الإيضاح : ٣٠٥، خزانة الأدب : ٢٧/٢، الإتقان : ٢٢٠/٣، نهاية الأرب : ١٣٨/٧. (لاحظ أن التبليغ الذى هو الإيغال، غير التبليغ الذى هو قسيم المبالغة والغلو).

(٥١) ديوان زهير : ١٢، المختار من الشعر الجاهلى : ٢٢٩، نقد الشعر : ١٦٩، سر الفصاحة : ١٥٥، العمدة : ٥٨/٢، الكافى : ١٨، بديع أسامة : ١٠٤ فى باب المبالغة، المعيار : ١١١، خزانة الأدب : ٢٨/٢، الإيضاح : ٣٠٥، نهاية الأرب : ١٣٩/٧.

والعهن : الصوف الأحمر، الفنا : جمع فناة وهى حبة تنبتها الأرض لونها أحمر وفيها نقط سوداء، وهى فاكهة الثعلب، وقد شبه الشاعر ما تفتت من العهن الذى علق بالهودج وزين به، إذا نزلن فى منزل، بحب الفنا. وقوله «لم يحطم» وهو محل الشاهد – أراد أنه إذا كسر ظهر له لون غير الحمرة وإنما تشتد حمرته ما دام صحيحاً لم يكسر. **والشاهد فى البيت** : أن المعنى قد كمل فى عبارته قبل نهايتها، وأنه قد أتى على تمام الوصف قبل أن يبلغ قوله «لم تحطم» التى جاءت فأضافت معنى جديداً.

٨٨- وَفِي مِثْلِه قَوْلُ امْرِىءِ القَيْسِ مُوْغِلاً   بِتَتْمِيمِه التَّشْبِيهَ فِي كُلِّ مَذْهَبِ
٨٩- كَأَنَّ عُيُونَ الوَحْشِ حَوْلَ خِبَائِنَا   وَأَرْحُلِنَا الجَزْعُ الذَّى لَمْ يُثَقَّبِ(٥٢)

٩٠- وَفِي مِثْلِه قَوْلُ امْرِىءِ القَيْسِ مُبْدِيًا   بَلَاغَةَ إِيغَالٍ بِوَصْفِ سِنَانِ
٩١- حَمَلْتُ رُدَيْنِيًا كَأَنَّ سِنَانَهُ   سَنَا لَهَبٍ لَمْ يَتَّصِلْ بِدُخَانِ(٥٣)

---

(٥٢) ديوان امرئ القيس : ٥٣، أنشده الباقلانى شاهداً على كل من : الإيغال والتشبيه الحسن. إعجاز القرآن : ٩٢، ٧٢، العمدة : ٥٨/٢، سر الفصاحة : ١٥٤، الكافى : ١٧٩، وأنشده ابن منقذ فى بابى : التتميم والمبالغة. بديع أسامة : ٥٤، ١٠٥، المفتاح المنشا : ٩٥، المثل السائر : ٢٠٨/٣، المعيار : ١١١، الطراز : ١٣٢/٣، جوهر الكنز : ١٣٣، الإيضاح : ٣٠٦، خزانة الأدب : ٢٨/٢، نهاية الأرب : ١٣٩/٧. ونسبة السقا لعلقمة بن عبدة، مختار الشعر الجاهلى : ٤٤٠ وهو خطأ.

والجَزْعُ : جمع جَزْعَة وهى خرزة فيها سواد وبياض تجلب من اليمن. **والشاهد فى البيت قوله** : «الجزع الذى لم يثقب» حيث شبه عيون الوحش، لما فيهن من السواد والبياض – بالخرز، وجعله غير مثقب، لأن ذلك أصفى له وأتم لحسنه مع أن التشبيه على هذه الحال أصح وأتم، إذا كانت عيون الوحش غير مثقبة، وإنما شبه عيونها – وهى سود كلها لا يبدو بياض فيها – بالجزع – وهو سود مُجزّع ببياض – لأنه أراد عيونها وهى ميتة قد انقلبت فبدى فيها البياض والسواد. وهو يذكر يوم صيد واصفاً كثرة الصيد فيقول : حتى أن عيون الوحش صارت منتثرة حول رحالهم فى صورة الجزع. وقوله «لم يثقب» زيادة لتحقيق التشبيه.

(٥٣) ديوان امرئ القيس : ٤٠٠، عيار الشعر : ٢٨، العمدة : ٦٤/٢ وروايته «فإن ثباته» أسرار البلاغة : ١٥٠، الكافى : ١٠٤، الإيضاح : ٣٠٧.

والردينى هو الرمح المنسوب فى عمله إلى ردينه، قرية تعمل فيها الرماح بالبحرين، أو إلى ردينة وهى امرأة، اشتهرت بتقويم الرماح، سنان الرمح : نصله، سنا اللهب : ضوؤه. **والشاهد فى البيت قوله** : «لم يتصل بدخان» إذ أن الشاعر قد أتم تشبيه نصل الرمح بضوء اللهب قبل أن يبلغ القافية التى أكدت المعنى ووضحته.

٩٢-وأحسنُ في الإيغالِ منهُ مقالُهُ   وقدْ جاءَ في حُسْنٍ أتاكَ بمُغرِبِ
٩٣-إذَا مَا جرَى شأْوينِ وابْتلَّ عِطفُهُ   تَقولُ: هَزِيزُ الرِّيحِ مرَّتْ بأثْأبِ(٥٤)

....

....

....

....

....

....

....

(٥٤) ديوان امرئ القيس : ٤٩، نقد الشعر : ١٦٩، الصناعتين : ٣٩٦، العمدة : ٥٧/٢، الكافي : ١٨٠، المعيار : ١١٢

والشأو : الشوط، العطف : الجانب، هزيز الريح : صوتها، أثأب : شجر يشبه الأثل، كثيف الورق، يشتد فيه صوت الريح. والمعنى أنه إذا ما جرى هذا الفرس شوطين وابتل جانبه من العرق، سمعت له خفقاً كخفق الريح إذا مرت بأثأب. والشاهد في البيت أن التشبيه قد تم عند قوله «هزيز الريح» وأوغل بقوله : «مرت بأثأب» لأنه أخبر عن شدة حفيف الفرس.

[التسهيم]

٩٤- وَاسْمَعِ التَّسْهِيمَ(14) الذّى قَدْ يُسَمى عِنْهُمُ التَّوشِيحَ الذى فِيهِ قِيلاَ(٥٥)

٩٥- فَإِذَا حَارَبُوا أَذَلُّوا عَزِيزاً وَإِذَا سَالَمُوا أَعَزُّوا ذَلِيلاَ(٥٦)

٩٦- فَانْظُرِ القَوْلَ كَيْفَ تَمَّ ابْتِدَاءً وَتَقَضَّى ذَاكَ التَّمَامُ عَدِيلاَ

[نهاية ورقة ٤]

٩٧- وَفِى مِثْلِه مَاجَاءَ فِى قَوْلِه أَتَى بِكُلِّ كَلاَمٍ مُرْدَفٌ بِمُتَمِّمِ

٩٨- فَلَيْسَ الَّذى حَلَّلتَه بِمُحَلَّلٍ وَلَيْسَ الذّى حَرَّمْتَه بِمُحَرَّمِ(٥٧)

---

(14) **التسهيم** هو أن يكون ما تقدم من الكلام دليلاً لفظياً على ما يتأخر منه، والعكس فيشهد أول البيت بقافيته، وأول الكلام بآخره، وأن يتقدم معنى الفاصلة فى الآية القرآنية، ولهم فيه أسماء كثيرة، أهمها **التوشيح** واقترح العسكرى **المبين**، وابن وكيع **المطمع**، وسماه بعضهم **الإرصاد**.
انظر فى **التسهيم** : الصناعتين : ٣٩٧، إعجاز القرآن : ٩٥، سر الفصاحة : ١٦٠، العمدة : ٣١/٢، الكافى : ١٨٠، بديع أسامة : ١٢٧، المثل السائر : ٢٠٦/٣ ، ٢١٦، المفتاح المنشا : ٩٥، إعجاز القرآن : ١٠٠، منهاج البلغاء : ٩٤، الطراز : ٣٢٠/٢، جوهر الكنز : ٢١٣، الإيضاح : ٤٩٢، خزانة الأدب : ٢٠٣/٢، كشاف اصطلاحات الفنون : ٣٢/٣، نهاية الأرب : ١٤٢/٧.

(٥٥) فى الأصل «واسمع التسهيم فهو يسمى.. أيضاً التوشيح الذى فيه قيلا» وما أثبته أنسق.

(٥٦) ديوان البحترى : ١٧٦/٣، عيار الشعر : ٢١٤، الكافى : ١٨٠، المفتاح المنشا : ٩٥.
والشاهد فى البيت أن قوله : «فإذا حاربوا أذلوا عزيزاً» تقتضى أن يكون تمامها : «وإذا ما سالموا أعزوا ذليلا».

(٥٧) ديوان البحترى : ١١٩٧/٣، عيار الشعر : ٢١٥، الصناعتين : ٣٩٨، إعجاز القرآن : ٩٢، الكافى : ١٨٠، بديع أسامة : ١٢٧، وهو من شواهده على باب التكرير (السرقات) : ١٩٣، المثل السائر : ٢٠٦/٣، الإيضاح : ٤٩٣. ورواية الديوان والكافى «بحرام».
والشاهد فى البيت أن قوله «فليس الذى حللته بمحلل» يقتضى أن يكون تمامه، «وليس الذى حرمته بمحرم».

٩٩- وَجَاءَتْ جَنُوبٌ(*) بِتَسْهِيمِهَا فَأَبْدَتْ لِذَاكَ المَقَالِ اعْتِدَالاً

١٠٠- فَأَقْسَمْتُ يَاعَمْرُو لَوْ نَبَّهَاكَ إِذاً نَبَّهَا مِنْكَ دَاءً عُضَالاً

١٠١- إِذاً نَبَّهَا لَيْثَ عِرِّيسَةٍ فَأَمْسَى مُفِيداً نُفُوساً وَمَالاَ

١٠٢- وَخَرْقٍ تَجَاوَزْتَ مَجْهُولَةً بِوَجْنَاءَ حَرْفٍ تَشَكَّى الكَلاَلاَ

١٠٣ فَكُنْتَ النَّهَارَ بِهَا شَمْسَهُ وَكُنْتَ دُجَى اللَّيْلِ فِيهَا الهِلاَلاَ(٥٨)

---

* جنوب أخت عمرو ذى الكلب، واحدة من شواعر هذيل، مقلة روى عنها ثلاث قصائد فى ديوان الهذليين، جميعها فى رثاء أخيها عمرو. ونسب أبو عمرو بن العلاء هذه الأبيات إلى عَمْرة بنت العجلان أخت عمرو ذى الكلب بن العجلان الكاهلى. انظرهما فى (ديوان الهذليين : ١٢/٣، كتاب شرح أشعار الهذليين : ٥٧٩/٢، ٥٨٢).

(٥٨) ديوان الهذليين : ١٢٠/٣، شرح أشعار الهذليين : ٥٨٢/٢، عيار الشعر : ٢١٥، الصناعتين : ١٤٨، العمدة : ٣١/٢، الكافى : ١٨١، تحرير التحبير : ٢٦٣. مع اختلاف يسير فى رواية هذه المصادر.

وعضالاً : شديداً، العريسة : عرين الأسد، الخرق : الموضوع البعيد الذى ينخرق فيمضى فى الفلاة، الوجناء : الناقة العظيمة الغليظة الوجنة، الحرف : الناقة الضامرة النجية الماضية، الكلال : الإعياء، والشاهد فى الأبيات أن كل شطر منها يشير إلى معنى، يقتضى أن يكون الشطر الثانى تمامه وعدله.

[رد الكلام]

١٠٤- وَهَاكَ [وَ] فِى رَدِّ الكَلَامِ[15] الَّذِى انْتَهَى عَلَى صُوْرَةِ البَادِى وَذَاكَ مِنَ النُّبْلِ
١٠٥- سَقَى الرَّمْلَ جَوْنٌ مُسْتَهِلٌّ غَمَامُهُ وَمَاذَاكَ إلاَّ حُبُّ مَنْ حَلَّ بِالرَّمْلِ(٥٩)

١٠٦- وَفِى مِثْلِه مَاقَالَهُ مَنْ يَرُدُّهُ عَلَى العَجُزِ الصَّدْرِ، اسْتَتَبَّ نِظَامُ
١٠٧- وَكُنْتَ سَنَامًا فِى فَزَارَةَ تَامِكًا وَفِى كُلِّ حَىٍّ ذُرْوَةٌ وَسَنَامُ(٦٠)

---

(15) رد الكلام. سماه ابن المعتز «رد أعجاز الكلام على ما تقدمها» وتبعه فيه البلاغيون، فهو عند معظمهم رد العجز على الصدر، ويسميه بعضهم بالتصدير وهو أن يرد أعجاز الكلام على صدوره، فيدل بعضه على بعض، وهو وارد فى النثر والنظم. وهو فى النثر أن يجعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما فى أول الفقرة واللفظ الآخر فى آخر الفقرة.
كقولهم : «القتل أنفى للقتل» والمقصود بالمكررين : المتحدان لفظاًومعنى، وبالمتجانسين : المتحدان لفظاً لا معنى، وبالملحقين بالمتجانسين : اللذان يجمعهما الاشتقاق أو شبه الاشتقاق.
وفى النظم : أن يكون أحد اللفظين (المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما)، فى آخر البيت واللفظ الآخر فى صدر المصراع الأول أو حشوه أو آخره أو صدر المصراع الثانى.
وانظر رد الكلام فى : بديع ابن المعتز : ٤٧، الصناعتين : ٤٠٠، إعجاز القرآن : ٩٣، العمدة : ٣/٢. الكافى : ١٨١/١، وخلط ابن منقذ بين «التصدير» و «الترديد». بديع أسامة : ٥١، ويفرق ابن أبى الإصبع بين التصدير والتسهيم فيرى «أن التصدير ضرب معنوى، والتسهيم ضرب لفظى». بديع القرآن : ٥٠، الطراز : ٣٩٢/٢، جوهر الكنز : ٢٥٣، الإيضاح : ٥٤٣، خزانة الأدب : ٢٥٥/١، كشاف اصطلاحات الفنون : ٢٢٥/٤.

(٥٩) ديوان جرير : ٩٤٨/٢، بديع ابن المعتز : ٤٩، الصناعتين : ٤٠١، إعجاز القرآن : ٩٣، العمدة : ٤/٢، الكافى : ١٨١، خزانة الأدب : ٢٥٦/١، ورواية جميع هذه المصادر عدا الكافى «من سكن الرمل» الجون : السحاب الأسود، الغمام : ما كان دون السحاب، مستهل : شديد المطر، والشاهد فى البيت أنه لما قدم فى الدعاء (بصدد البيت) كلمة «الرمل»، أتى بهذه اللفظة عينها فى الجواب (بآخر عجز البيت)، وكأنه رد الكلام على صدره.

(٦٠) البيت لعمرو بن معد يكرب الزبيدى، وهو واحد من فرسان العرب المشهورين. انظره فى : =/=

١٠٨- وَجَاءَ عَلَى تِلْكَ الْبَلَاغَةِ قَوْلُهُ فَقَامَ عَلَى حُسْنٍ حَوَتْهُ دَلِيلُهَا
١٠٩- فَإِنْ لَمْ يَكُنْ إِلاَّ تَعَلُّلُ سَاعَةٍ قَلِيلاً فَإِنِّي نَافِعٌ لِي قَلِيلُهَا(٦١)

[صحة التقسيم]

١١٠- وَهَاكَ فِي صِحَّةِ التَّقْسِيمِ(16) شَاهِدُهَا وَافَى طُرَيْحٌ(*) بِهِ وَاللَّفْظُ مُتَّفِقُ
١١١- إِنْ حَارَبُوا وَضَعُوا، أَوْ سَالَمُوا رَفَعُوا أَوْ عَاهَدُوا ضَمِنُوا، أَوْ حَدَّثُوا صَدَقُوا(٦٢)

=/=

(الأغاني : ٢٠٨/١٥، الشعر والشعراء : ٣٧٢/١، المؤتلف والمختلف : ١٥٦، معجم الشعراء : ٢٠٨). والبيت من شواهد التقسيم عند ابن سنان الخفاجي : سر الفصاحة : ١٦٠، وهو شاهد على رد الكلام في الكافي : ١٨١. والشاهد في البيت أنه رد قوله : «سنام» في عجز البيت على قوله : «سنام» في صدره.

(٦١) البيت لذى الرمة غيلان بن عقبة بن عدى. الشاعر الإسلامى المعروف، وصاف الصحارى، وعاشق مية بنت طلبة بن قيس بن عاصم. انظره في (الأغاني : ١/١٨، طبقات ابن سلام : ٥٤٩/٢، الشعر والشعراء : ٥٢٤/١، الموشح : ٢٢٥). والبيت في ديوان ذى الرمة : ٥٥٠، إعجاز القرآن : ٩٣، الكافي : ١٨١، الإيضاح : ٥٤٤. والشاهد في البيت أنه رد قوله «قليلها» في آخر البيت على قوله «قليلاً» في أول المصراع الثاني.

(16) صحة التقسيم هى أن يقسم المعنى بأقسام تستكمله، فلا تنقص عنه، ولا تزيد عليه، وانظر في التقسيم : نقد الشعر : ١٣١، الوساطة : ٤٦، الصناعتين : ٣٥٠، إعجاز القرآن : ٩٤، سر الفصاحة : ٢٣٥، العمدة : ٢٠/٢، الكافي : ١٨٢، بديع أسامة : ٦١، المثل السائر : ١٦٦/٣، المفتاح المنشا : ٩٥، تحرير التحبير : ١٧٣، المعيار : ١٥٨، ويسميه يحيى بن حمزة العلوى الاستيعاب. الطراز : ١٠٦/٣، جوهر الكنز : ١٤٤، الإتقان : ١٦٧/٣.

* طريح بن إسماعيل، أبو الصلت بن عبيد بن أسيد الثقفى من مخضرمى الدولتين، وله شعر كثير في الوليد بن يزيد. انظره في : (الأغاني : ٣٠٢/٤، الشعر والشعراء : ٦٧٨/٢).

(٦٢) الكافي : ١٨٢وروايته : «من حاربوا ...»، المفتاح المنشا : ٩٥. والشاهد في البيت : أنه رتب الألفاظ والمعاني ترتيباً صحيحاً مشتملاً على أطراف القسمة، وسجعها سجعاً قريباً متناسباً في اللفظ والمعنى.

١١٢- وَقَوْلُ نصَيْبٍ(*) منهُ وَهْوَ الذى أَتى بأَقْسَامه المُسْتَوْلِيَاتِ عَلَى الحصْرِ
١١٣- وَقَالَ فَرِيقٌ الحَيِّ لاَ، وَفَرِيقُهُمْ بَلَى، وفَرِيقٌ قَالَ: وَيْحكَ مَانَدْرِى(٦٣)

١١٤- وَمِثْلُهُ قَوْلُهُ واللَّفظُ مُشْتَمِلٌ فِيهِ عَلَى صِحَّة التَّقْسِيم فَاتَّسَقَا
١١٥- طَعَنْتَهمْ فَارتَمَوْا، حَتَّى إِذَا اطَّعَنُوا ضَارَبَ، حَتَّى، إِذَا مَا ضَارَبُو اعْتَنَقَا(٦٤)

[نهاية ورقة٥]

---

* نصَيْب بن رباح الأسود، شاعر أموى، كان مولى لعبد العزيز بن مروان، مختصابه، مقدماً عنده، عفيفاً فى غزله، مجيد الرثاء، غير محسن للهجاء، مشهور بحبه سُعْدَى. انظره فى : (الأغانى : ٣٣٥/١، طبقات ابن سلام : ٦٧٥/٢، الشعر والشعراء : ٤١٠/١، الموشح : ٢٤٧).

(٦٣) نقد الشعر : ١٣١ وروايته «فريق القوم»، الصناعتين : ٣٥٠ وروى «لأيمن الله لاندرى»، إعجاز القرآن : ٩٤، سر الفصاحة : ٢٣٥، العمدة : ٢١/٢ (رواية قدامة)، الكافى : ١٨٢، بديع أسامة : ٦١، وأنشده حازم فى باب «كمال المعانى واستيفاء أقسامها». منهاج البلغاء : ١٥٤، ونسبة الأندلسى الكميت وهو خطأ، المعيار : ١٥٨، وأنشده العلوى فى باب الاستيعاب. الطراز : ١٠٨/٣، وفى الإيضاح : ٥١١، رواه القزوينى برواية الصناعتين. ورواية البيت فى اللسان مادة : يمن

فَقَالَ فَرِيقُ القَوْمِ لَمَّا نَشَدْتُهمْ نَعَمْ، وَفَرِيقٌ لَيمُنُ اللهِ لاَ نَدْرِى

وانظر البيت فى الأمالى : ٢٠٧/٢. والشاهد فى البيت أنه ليس فى الأقسام فى الإجابة عن المطلوب إذا سئل عنه غير ما ذكره نصيب، فاستوفى بذلك جميع الأقسام. وقد علق ابن رشيق على البيت بقوله : «وزعم قوم أنه أفضل بيت وقع فيه تقسيم».

(٦٤) ديوان زهير : ٥٤ وروايته «يطعنهم»، المختار من الشعر الجاهلى : ٢٥٠، نقد الشعر : ٧٢، الوساطة : ٤٦، سر الفصاحة : ٢٣٦، العمدة : ٢٣/٢، الكافى : ١٨٢، منهاج البلغاء : ١٥٤، جوهر الكنز : ١٤٦. والشاهد فى البيت أنه قسمه على أقسام الحرب فى مراتب اللقاء، ثم ألحق بكل قسم ما يليه، والمعنى الذى قصده من تفضيل الممدوح والتقسيم صحيح.

[المماثلة]

١١٦- وهَاكَ [و] في ذِكْرِ المُماثَلَة(17) استَمِعْ مقالَ زُهَيْرٍ باستعارةَ مفهم
١١٧- ومَنْ يعْصِ أطرافَ الزِّجَاجِ فإنَّهُ يُطيعُ العَوالى رُكِّبَتْ كُلُّ لَهْذَمِ(٦٥)
١١٨- [كأَنْ قَدْ يقولُ مَنْ أبَى الصُّلحَ آخذاً بأحكَامه منَّا يقاتِلْ بصارِمِ](٦٦)

(17) **المماثلة** : ضرب من الاستعارة وهى أن يقصد المتكلم العبارة عن معنى، فيضع ألفاظاً تدل على معنى آخر، غير ما قصد المتكلم التعبير عنه، وقد سماه قدامة **التمثيل** وتابعه ابن رشيق وغيره.
وانظر **المماثلة** «التمثيل» فى : نقد الشعر : ١٥٨، الصناعتين : ٣٦٤، إعجاز القرآن : ٧٨، سر الفصاحة : ٢٣٢، العمدة : ٢٧٧/١، الكافى : ١٨٢، المعيار : ١٠٧. أما أسامة بن منقذ فيدرج هذا الفن تحت باب الكناية والإشارة : ٩٩.
والتمثيل كمصطلح أفضل من **المماثلة** لاشتباه المماثلة بمماثلة الجناس.

(٦٥) ديوان زهير : ٣١، المختار من الشعر الجاهلى : ٢٣٤، عيار الشعر : ٨٣، الصناعتين : ٣٦٧، إعجاز القرآن : ٧٩، سر الفصاحة : ٢٣٣، الكافى : ١٨٢، وأنشده أسامة فى باب الكناية. بديع أسامة ١٠٣، وأنشده الأندلسى فى باب الاستعارة، المعيار : ٩٣.

والزّجاج : جمع زج وهو كعب الرمح، العوالى : جمع عالية وهو سنان الرمح، لهذم : حاد.
والمعنى : أن من أبى الصلح، رضى بالحرب فعدل عن لفظه وأتى بالتمثيل **وهو الشاهد فى البيت** فجعل الزج للصلح لأنه لا يطعن به، وهو مستقبل فى الصلح. فقد ورد فى اللسان مادة «زج» أنهم كانوا يستقبلون أعداءهم إذا أرادوا الصلح بأزجة الرماح. وجعل السنان للحرب لأنه إنما يطعن بها، وهذا على شاكلة قولهم : من عصى السوط أطاع السيف. وكأنه يقول : من عصى أطراف الزجاج أطاع عوالى الرماح التى ركبت فيها الأسنة القاطعة.

(٦٦) البيت فى الأصل : «كأنه قال من لم يؤمن بالصلح أخذ بأحكامه منا يقاتل بشدة» وما أثبته أنسق.

[التكميل]

١١٩- وهاكَ منَ التَّكْميلِ(18) وَهْوَ مَجيئُهُ بِلَفْظٍ حَوَى المعنَى التَّمَامَ لِنَاظِمِ
١٢٠- فَيَستغرقُ اللَّفظَ المَعانِى كُلَّها عَلَى صِحَّةٍ تَنْفِى مَقَالاً لِوَاهِمِ
١٢١- أُنَاسٌ إِذَا لَمْ يُقْبَلِ الحَقُّ مِنهُمُ وَيُعطَوْهُ عَاذُوا بِالسُّيوفِ الصَّوارِمِ(٦٧)

(18) **التكميل** هو أن يرى المتكلم فى كلامه تقصيراً عن الغرض المقصود فيكمله بمعنى آخر يزيده بياناً وإيضاحاً.
وانظر فى **التكميل** : الصناعتين : ٤٠٤ باب التكميل والتقسيم، إعجاز القرآن : ٩٥ باب التكميل والتتميم، سر الفصاحة : ٢٧٢ باب كمال المعنى، الكافى : ١٨٣، تحرير التحبير : ٢٤٥، ٣٦٢، بديع القرآن : ٤٦، ١٤٣، منهاج البلغاء : ١٥٦، باب ما انتظمت فيه العبارة جميع أركان المعنى، المعيار : ١١٠، باب البسط فى الكلام، الطراز : ١٠٩/٣ باب الإكمال، الإيضاح : ٣١٠، باب التكميل والاحتراس وقد جعله الخطيب القزوينى من أنواع الإطناب، خزانة الأدب : ٣٧٣/١، الإتقان : ٢٥١/٣، نهاية الأرب : ٥٧/٧.
ومن تتبع المصطلح ومدلوله فى التراث البلاغى نلحظ أن البلاغيين المتقدمين لم يعنوا بالتفريق بين مصطلحات : («التتميم»، «التكميل»، «الاحتراس») فجمع العسكرى والباقلانى التتميم والتكميل، ولم يفرق ابن رشيق بين التتميم والاحتراس، ولم يفرق القزوينى بين التكميل والاحتراس، وضمنت شواهد هذه الفنون البلاغية عند المتقدمين فى باب واحد.
على عكس صنيع المتأخرين الذين مالوا إلى التفريق بينهم كما نرى هنا عند ابن معطى، وإن وقع أكثرهم فى الخلط بين هذه المصطلحات من ناحية أخرى على مستوى : تحديد المصطلح والشاهد.
وقد أصل زكى الدين بن أبى الإصبع للفرق بين هذه المصطلحات الثلاثة فقال : «والفرق بين الاحتراس والتتميم والتكميل، أن المعنى قبل **التكميل** صحيح تام، ثم يأتى التكميل بزيادة يكمل بها حسنة إما بفن زائد أو بمعنى. والتتميم يأتى ليتمم نقص المعنى ونقص الوزن والاحتراس لاحتمال دخل على المعنى وإن كان كاملاً، ووزن الكلام الصحيح». تحرير التحبير : ٢٤٥.

(٦٧) البيت منسوب لنافع بن خليفة الغنوى فى : نقد الشعر : ١٣٧ باب التتميم وروايته

١٢٢- وَمِمَّا بِهِ التَّكْمِيلُ يَبْدُو جَمَالُهُ لِكَعْبِ بْنِ سَعْدٍ(*) جَاءَ وَهْوَ عَجِيبُ
١٢٣- حَلِيمٌ إِذَا مَازَيَّنَ الحِلْمُ أَهْلَهُ مَعَ الحِلْمِ فِي عَيْنِ العَدُوِّ مَهِيبُ (٦٨)

=/=

«القواطع». والصناعتين : ٤٠٥ باب التكميل والتتميم «رواية قدامة»، إعجاز القرآن : ٩٥ باب التكميل والتتميم «رواية قدامة»، سر الفصاحة : ٢٧١ باب كمال المعنى وروايته «القواضب»، العمدة : ٥١/٢ باب التتميم «رواية قدامة»، الكافى : ١٨٣ باب التكميل وروايته «الصوارم»، المعيار : ١١٠ باب بسط الكلام «رواية قدامة»، خزانة الأدب : ٢٧٢/١ باب التتميم «رواية قدامة». وأنشده فى باب الإيغال : ٢٨/٢، برواية «القواضب».

وعاذ : لجأ. والشاهد فى البيت قوله «ويعطوه» فالمعنى بغيره ناقص على رأى الباقلانى والتبريزى وابن حجة، وبه تمت جودة المعنى، والبيت بذلك شاهد على التتميم. ويرى الأندلسى أن قوله «ويعطوه» تكميل وقد سبقه ابن سنان إلى ذلك الرأى فقال : «يعطوه» تكميل فى غاية الحسن جاء للاحتياط. والبيت إلى التكميل أقرب منه إلى التتميم، لأن الشاعر استوفى ركنى المعنى بقوله : «لم يقبل الحق منهم ... ويعطوه» وأضاف بقوله «ويعطوه» زيادة حسنة كمل بها معناه.

* كعب بن سعد بن عمرو بن عوف الغنوى من شعراء طبقة الرثاء عند ابن سلام، وجعل مراثيه فى أخيه أبى المغوار. انظره فى : (طبقات ابن سلام : ٢١٢/١، معجم الشعراء : ٣٤١).

(٦٨) الأصمعيات : ١٠٣، الكافى : ١٨٣ باب التكميل، تحرير التحبير : ٣٥٨ باب التكميل، الطراز : ١٠٩/٣ باب التكميل، جوهر الكنز : ٢٣٤ باب التتميم، الإيضاح : ٣١١ باب التكميل والاحتراس. خزانة الأدب : ٣٧٤/١ باب التكميل. والشاهد فى البيت قول الشاعر : «إذا ما الحلم زين أهله» فبدونه لكان المعنى فى المدح مدخولاً، إذ أن بعض التغاضى قد يكون عن عجز يوهم الحلم، فإن التجاوز لا يكون حلماً محققاً إلا إذا كان عن قدرة، وهو الذى قصده الشاعر بقوله «إذا ما الحلم زين أهله» فهو لا يكون على هذه الحال «الحلم» من تزيين أهله، إلا إذا كان عن قدره.

١٢٤- وَكَقَوْلِه - أَعْنِى كُثَيِّرَ عَزَّةَ(*) فِيهَا بِتَكْمِيلٍ أَبَانَ جَمَالَهَا

١٢٥- لَوْ أَنَّ عَزَّةَ خَاصَمَتْ شَمْسَ الضُّحَى فِي الحُسْنِ عِنْدَ مُوَفَّقٍ لَقَضَى لَهَا(٦٩)

....

....

....

....

....

* كثير عزة بن عبد الرحمن الخزاعى، واحد من أشهر الغزلين الإسلاميين، وينسب إلى صاحبته عزة، وجعله ابن سلام الجمحى فى الطبقة الثانية من طبقات الشعراء الإسلاميين.
انظره فى : (االأغانى : ٣/٩، طبقات ابن سلام : ٥٤٠. الشعر والشعراء : ٥٠٣/١، الموشح : ١٩٤).

(٦٩) ديوان كثير : ٣٩٤، الشعر والشعراء : ٥١٦/١، الكافى : ٨٣، تحرير التحبير : ٣٥٩، بديع القرآن : ٣٤، المعيار : ١١٠، الإيضاح : ٣١٠، خزانة الأدب : ٣٧٥/١. **والشاهد فى البيت** قوله «عند موفق» حيث أن المعنى يتم دونه فالمراد أن عزة لو اختصمت وشمس الضحى فى الحسن، لَقَضِى لعزة، ثم كمل المعنى المقصود بقوله «عند موفق» ولم يترك فيه اعتراض لمعترض، كادعاء انحياز القاضى أو عدم توفيقه.
وإذا كانت لا مداخلة فى هذا الشاهد بين التكميل والتتميم، إلا أنه، والشاهد السابق عليه، بإمكاناتنا أن ندرجهما فى إطار شواهد الاحتراس.

[الترصيع]

١٢٦- وَهَاكَ أَمْثِلَةَ التَّرْصِيعِ(19) آتِيَةً بِالسَّجْعِ فِي الحَقِّ وَالتَّفْهِيمِ مَصْحُوبُ
١٢٧- وَالمَاءُ مُنْهَمِرٌ، وَالشَّدُّ مُنْحَدِرٌ وَالقَضْبُ مُنْتَظِمٌ، وَالمَتْنُ مَلْحُوبُ(٧٠)

١٢٨- وَمِثْلُهُ قَوْلَةُ الخَنْسَاءِ(*) حِينَ بَدَا تَرْصِيعُهَا عَلَمٌ فِي رَأْسِهِ نَارُ
١٢٩- حَامِي الحَقِيقَةِ مَحْمُودُ الخَلِيقَةِ مَهْـ ـدِيُّ الطَّرِيقَةِ نَفَّاعٌ وَضَرَّارُ
١٣٠- جَوَّابُ قَاصِيَةٍ عَقَّادُ أَلْوِيَةٍ جَزَّازُ نَاصِيَةٍ لِلْخَيْلِ جَرَّارُ(٧١)

---

(19) الترصيع : هو أن يكون السجع الذى فى إحدى الشطرتين أو الجملتين أو أكثر مثل ما يقابله من الأخرى فى الوزن والتوافق على الحرف الأخير. وقد درسه قدامة فى باب مستقل وجعله من نعوت الوزن. نقد الشعر : ٤٠، الصناعتين : ٣٩٠، إعجاز القرآن : ٩٦، سر الفصاحة : ١٥٠، وقد جعله ابن رشيق قسماً من التقطيع الذى هو قسم من التقسيم. العمدة : ٢٦/٢، الكافى : ١٨٣، بديع أسامة : ١٢٦، المثل السائر ٢٧٧/١، المفتاح المنشا : ٩٦، المعيار : ١٦٨، الطراز : ٣٧٣/٣، وهو قسم من السجع فى الإيضاح : ٥٥١، خزانة الأدب : ٤٠٩/٢، وهو قسم من المطابقة فى الإتقان : ٣٢٦/٣، نهاية الأرب : ١٠٤/٧، كشاف اصطلاحات الفنون : ٥٧/٣.

(٧٠) ديوان امرئ القيس : ٦٢٥، الوساطة : ٤٨، الكافى : ١٨٣. **والشاهد فى البيت أن الشاعر** توخى تسجيع مقاطع الأجزاء وصيرها متقاسمة النظم متعادلة الوزن. مستفعلن فَعِلن، مستفعلن فَعِلن. مستفعلن فَعِلن. مستفعلن فَعْلن.

* **الخنساء** تماضر بنت عمرو بن الحارث بن الشريد السلمى، شاعرة مجيدة من أصحاب المراثى، اشتهرت برثاء أخيها صخر، أدركت الإسلام وحسن إسلامها، واستشهد بنوها فى القادسية. انظرها فى : (الأغانى : ٧٦/١٥، طبقات ابن سلام : ٢١٠/١، الشعر والشعراء : ٣٤٣/١).

(٧١) ديوان الخنساء : ٥١، الصناعتين : ٣٩٣، إعجاز القرآن : ٩٧، سر الفصاحة : ١٩٠، الكافى : ١٨٤، المثل السائر : ٢٨٠/١، المفتاح المنشا : ٩٦، الإيضاح : ٥٥٠. **والشاهد فى البيتين** تسجيع الشاعرة لمقاطع عبارة البيتين عدا العبارة الأخيرة فى كل منهما والتى جاءت سجعتها على روى القصيدة، وتقسيمها «الخنساء» لمقاطعها فى النظم وإن كانت لم تعادل بين مقاطعها فى الوزن كما فى بيت امرئ القيس.

[التكافؤ]

١٣١- وبيتُ التكَافُؤِ(20) فيهِ طباقٌ | لبشّارَ(*) [و] القَوْلُ فيهِ استَتَمْ
١٣٢- إذَا أيقظتْكَ حُرُوبُ العُدَاة | فنَبِّهْ لَهَا عُمراً ثُمَّ نَمْ(٧٢)
١٣٣- ولَوْ قَالَ قُمْ [في] مكَانِ فنَبِّهْ | لمَا كَانَ ذَلكِ في الحُسْنِ تَمْ

....

....

....

....

---

(20) التكافؤ هو عند قدامة تضاد المعنيين. نقد الشعر : ١٤٣، وهو قريب من المطابقة عند الباقلاني، إعجاز القرآن : ٩٧، وانظر الكافي : ١٨٤، وقد فرق نجم الدين بن الأثير الحلبي بينه وبين الطباق فقال : «أما التكافؤ فهو كالطباق في أنه ذكر الشئ وضده، لكن يشترط في التكافؤ أن يكون أحد الضدين حقيقة والآخر مجازا» جوهر الكنز: ٨٩.

(*) بشار بن برد العقيلي، رأس الشعراء المحدثين وإمامهم، ماجن زنديق قتل على عهد المهدي العباسي بأمر منه. انظره في : (الأغاني : ١١٥/٣، الشعر والشعراء : ٧٥٧/٢، طبقات ابن المعتز : ٢١، الموشح : ٣١٠).

(٧٢) ديوان بشار : ١٦٠/٤، نقد الشعر : ١٤٦، إعجاز القرآن : ٩٧، سر الفصاحة : ٢٠٣ باب الطباق، الكافي : ١٨٤، الطراز : ٣٧٧/٢ باب الطباق، جوهر الكنز : ٩٠، الإيضاح : ٤٧٨ باب الطباق.

والشاهد في البيت هو المطابقة بين إيقاظ الحروب «دلالة مجازية»، ونوم الشخص «دلالة حقيقية» ثم أنه بين قوله : «فنبه»، وقوله : «قم» تكافؤ له أثر قوي في تجويد المعنى، فإنه لو قالا مثلاً : «فجرد لها» لم يكن له من الموقع مع «نم» ما «النبه».

[الكناية والتعريض]

١٣٤- وهَاكَ [فَـ] قَوْلاً فِي المُسَمَّى كِنَايَةً   وتَعْرِيضه(21) اسْمَعْهُ تَجِدْهُ يَقُولُ

[نهاية الورقة ٦]

١٣٥- وأحْمَرُ كَالدِّيبَاجِ أَمَّا سَمَاؤُهُ   فَرِيًّا، وَأَمَّا أَرْضُهُ فَمَحُولُ(٧٣)

١٣٦- عَنَى بِالسَّمَاءِ الظَّهْرَ، ثُمَّ بِأَرْضِهِ   قَوَائِمهُ اللاَّتِـي بِهِنَّ يَحُولُ

---

(21) **الكناية والتعريض** : يجمع المؤلف هنا بين الكناية والتعريض بعد أن أشار إلى الكناية وحدها في البيت رقم ٥٤، وهما باب واحد عند معظم البلاغيين، والمقصود : أن تكنى عن الشئ وتعرض به ولا تصرح، فهي لفظ أريد به لازم معناه مع جواز إرادة المعنى الأصلي لعدم وجود قرينة صارفة عن إرادته. وانظر - بالإضافة إلى مراجع الرقم (7) بالبيت رقم ٥٤ : البرهان في وجوه البيان : ١٠٩، الكافي ١٨٥، المثل السائر : ٥٦/٣، المفتاح : ٩٦، جوهر الكنز، خزانة الأدب : ٤٠٧/٢، الإتقان : ١٤٣/٣.

(٧٣) البيت غير منسوب في إعجاز القرآن ٩٨، الكافي : ١٨٥، بديع أسامة : ٢١٢، وعلق عليه ابن السيد البطليوسي في «الاقتضاب في شرح أدب الكتاب» : ١١٩/٣ بقوله : «هذا البيت ينسب إلى طفيل الغنوي، ولم أجده في ديوان شعره». والبيت لطفيل في اللسان : مادة «سما»، وهو في ملحق زيادات شعره، ديوان طفيل : ٦٢، وطفيل بن عوف «أو بن كعب» الغنوي، وصاف الخيل الجاهلي المشهور، وكان يقال له في الجاهلية المحبر لجودة شعره. انظره في : (الأغاني : ٣٤٩/١٥، الشعر والشعراء : ٤٥٣/١).

والشاهد في البيت أن طفيل يصف فرسا أحمر مشبهاً إياه بالديباج في حسن لونه وملاسة جلده، وقد كنى بسمائه عن أعاليه، وبأرضه عن قوائمه، وشبه قوائمه لقلة لحمها بالأرض المحل التي لا نبات فيها. ولقد حسن جمعه بين سراته وقوائمه على تفاوتهما حيث ألف بينهما بنسبتين متزاوجتين وهما الأرض والسماء، وأنه ضاد بينهما بضدين محمودين : اندماج السراة وربها، ومحص القوائم ومحولها.

١٣٧- وَجَاءَ فِى مَعْرِضِ التَّعْرِيضِ ذِكْرُهُمَا يَرْمِى فَزَارَةَ فِى ذَمَّامَةِ العَارِ
١٣٨- لاَ تَأْمَنَنَّ فَزَارِيًا خَلَوْتَ بِهِ عَلَى قَلُوصِكَ وَاكْتُبْهَا بِأَسْيَارِ(٧٤)

[العكس والتبديل]

١٣٩- وَخُذِ العَكْسَ ثُمَّ تَبْدِيلَ(22) قَوْمٍ فِى مِثَالٍ أَسَرَّ أُذْنًا وَعَيْنَا
١٤٠- وَإِذَا الدُّرُّ زَانَ حُسْنَ وُجُوهٍ كَانَ لِلدُّرِّ حُسْنُ وَجْهِكَ زَيْنَا(٧٥)

---

(٧٤) الشعر والشعراء : ٤٠١/١، المثل السائر : ٩٥/٣، ونسبه الصولى للفرزدق فى : أدب الكتاب : ١١٣/٢، والبيت لسالم بن دارة وهى أمه، امرأة من بنى أسد سميت بذلك لشدة جمالها، فشبهت بدارة القمر، وأبوه مسافع بن يربوع من بنى عبيد الله بن غطفان فى : (الشعر والشعراء : ٤٠١/١، المؤتلف والمختلف : ١١٦).

والقلوص الناقة الشابه، اكتبها : قيدها وهى من الكتاب أى القيد، والشاهد فى البيت تعريض الشاعر بلؤم بنى فزارة وخيانتهم – حتى أنّ أحدهم لا يؤتمن على ناقة جليسه – بدلاً من التصريح فى هجائهم، وذلك أقنع وأوجع.

(22) العكس والتبديل : أن يعكس الكلام فيجعل فى الجزء الأخير منه ما كان فى الجزء الأول، انظر العكس والتبديل فى : الصناعتين : ٣٨٥، إعجاز القرآن : ٩٨، الكافى : ١٨٥، بديع أسامة ٤٦، المفتاح المنشا : ٩٦، تحرير التحبير : ٣١٨، جوهر الكنز : ٢٨٤، الإيضاح : ٤٩٨، خزانة الأدب : ٣٥٤/١.

(٧٥) إعجاز القرآن : ٩٩، الكافى : ١٨٥، المفتاح المنشا : ٩٧، تحرير التحبير : ٣١٨، جوهر الكنز : ٢٨٥، خزانة الأدب : ٣٥٧/١. والبيت غير منسوب فى هذه المصادر، وهو لمالك بن أسماء كما فى البيان والتبيين : ١٩٥/١، سمط اللآلى : ١٥. ومالك بن أسماء بن خارجة الفزارى، غزلاً ظريفاً من أشراف أهل الكوفة، ولى خوارزم، وكان الحجاج زوجاً لأخته هند. انظره فى : (الأغانى : ٢٢٩/١٧، الشعر والشعراء : ٧٨٢/٢، الموشح : ٢٨١، معجم الشعراء : ٣٦٤).

والشاهد فى البيت عكس الشاعر فى الشطر الثانى، لمعناه الذى أورده فى الشطر الأول، ومراده أنه إذا كان الدريزين حسن الوجوه، فإن حسن وجهك – أنت – يزين الدر.

[الالتفات]

١٤١- والالتفات(23) هو اعتراض مجمل فيه لحسان(*) جمال المجمل
١٤٢- إن التي أعطيتني فرددتها قتلت، قتلت، فهاتها لم تقتل(٧٦)

(23) الالتفات هو التصرف في الكلام بالخروج من حيز إلى حيز، كالعدول عن الغيبة إلى الخطاب أو التكلم أو العكس. انظر في الالتفات بديع ابن المعتز : ٥٨، نقد الشعر : ١٤٦، وسماه الحسن بن وهب الصرف. البرهان في وجوه البيان : ١٢٢، الصناعتين : ٤٠٧، إعجاز القرآن : ٩٩، ويقول ابن رشيق : «وهو الاعتراض عند قوم، وسماه الآخرون الاستدراك كما حكى قدامة». العمدة : ٤٥/٢، الكافي : ١٨٥، المثل السائر : ١٣٥/٢، المفتاح المنشا : ٩٧، تحرير التحبير : ١٢٣، منهاج البلغاء : ٢٠٠، ٣١٥، المعيار : ١٦٥، الطراز : ١٣١/٢، خزانة الأدب : ١٣٤/١، الإتقان : ٢٥٣/٣.

والاعتراض هو أن تذكر في البيت جملة معترضة، لا تكون زائدة، بل يكون لها فائدة، وقد فرق كثير من البلاغيين بين الالتفات والاعتراض. انظر : بديع ابن المعتز : ٥٩، الصناعتين : ٤١٠، بديع ابن منقذ : ١٣٠، وقد فرق أسامة بين الاعتراض وبين الحشو، المثل السائر : ٩٠/٣، وسماه ابن أبي الإصبع التمام تحرير التحبير : ١٢٧، الطراز : ١٣٦/٢، خزانة الأدب : ٢٨٠/٢، الإتقان : ٢٥٣/٣. ومن الواضح أن ابن معطي لا يفرق بين الالتفات والاعتراض، لا على مستوى تعريف المصطلح كما يظهر في البيت رقم ١٤١، ولا على مستوى الشاهد كما نرى في الأبيات رقم : ١٤٤، ١٤٦، ١٤٨.

* حسان بن ثابت : أبو عبد الرحمن بن المنذر الأنصاري، الصحابي الجليل والشاعر المخضرم، شاعر الرسول صلى الله عليه وسلم، مات في خلافة معاوية. انظره في : (الأغاني : ٣٤/٤، طبقات فحول الشعراء : ٥١٢/١، الشعر والشعراء : ٣٠٥/١، الموشح : ٧٧).

(٧٦) الصناعتين : ٤٠٧، إعجاز القرآن : ١٠٢، الكافي : ١٨٦، الموشح : ١٠٠. والشاهد في البيت أنه بينا حسان في كلام الغيبة بقوله : «إن التي ناولتني فرددتها .. قتلت» إذا به يعدل عنه إلى كلام الخطاب دون أن يتم غرضه الأول فيقول : «قتلت» ثم عاد إليه بقوله : «فهاتها لم تقتل». فيكون فيما عدل إليه مبالغة في الأول، وزيادة في حسنه.

١٤٣- وَمِثْلُهُ فِي ذَاكَ مَاقَالَهُ(٧٧) دَاعٍ بِطُولِ العُمْرِ ضِمْنَ البَيَانْ
١٤٤- إِنَّ الثَّمَانِينَ، وبُلِّغْتَهَا قَدْ أَحْوَجَتْ سَمْعِي إِلَى تُرْجُمَانِ(٧٨)

١٤٥- وقَوْلُ كُثَيِّرٍ فِيهِ الْتِفَاتٌ بَدَا فِي الحُسْنِ ذَلِكَ حَيْثُ قَالاَ
١٤٦- لَوَ انَّ البَاخِلِينَ، وأَنْتِ مِنْهُمْ رأَوكِ تَعَلَّمُوا مِنْكِ المِطَالا(٧٩)

(٧٧) هكذا في الأصل.

(٧٨) البيت منسوب لعوف بن محلم الخزاعي في طبقات ابن المعتز : ١٨٧ ، وأنشده العسكري بلا نسبة في باب الاعتراض، الصناعتين : ٤١٠ ، أنشده ابن سنان لعوف في سر الفصاحة : ١٤٧ ، وأنشده ابن رشيق له في باب الالتفات. العمدة : ٤٥/٢ ، وأنشده أسامة في باب الاعتراض مع آخر. بديع أسامة : ١٣٠ ، وانظر تحرير التحبير : ٢٦٠ ، ٢٩٢ ، وأنشده القرطاجني في باب الصورة الالتفاتية. منهاج البلغاء : ٣١٥ ، وأنشده ابن الأثير بغير عزو في باب الاعتراض : جوهر الكنز : ١٣٠ ، وأنشده القزويني لعوف في باب الاعتراض. الإيضاح : ٣١٤ ، وانظر خزانة الأدب : ٢٨٠/٢.

وعوف بن محلم الحراني السلمي الخزاعي أو الشيباني شاعر عباسي مجيد اختص ببني طاهر بن الحسين ت ٢١٤ هـ في خلافة المأمون. انظره في : (الأغاني : ١٤٥/٤ ، طبقات ابن المعتز : ١٨٥). **والشاهد في البيت** : أنه فصل بين ركني الجملة الأصلية بالجملة الدعائية المعترضة «وبلغتها» فأفادت دعاءه للممدوح بطول العمر، في معرض تشكيه من سوء حاله.

(٧٩) ديوان كثير : ٥٠٧ ، بديع ابن المعتز (باب الاعتراض) : ٦٠ ، وكذا في الصناعتين : ٤١٠ ، وأنشده الباقلاني في باب الالتفات. إعجاز القرآن : ٩٩ ، وكذا ابن رشيق. العمدة : ٤٥/٢ ، وأنشده التبريزي في باب الاعتراض. الكافي : ١٧٦ ، وكذا ابن منقذ. بديع أسامة : ١٣١ ، وضياء الدين بن الأثير. المثل السائر : ٤٤/٣ ، نجم الدين بن الأثير. جوهر الكنز : ١٣١.

والشاهد في البيت قوله : «وأنت منهم» حيث اعترض بهذه الجملة كلاما لم يتم قبلها، وأتمه بعدها، ولم تكن حشواً، وإنما أفادت التأكيد على تمنعها عليه وبخلها في حبه.

١٤٧- وأَحْسَنُ مِنْهُ لِلْجَعْدِيِّ وَافَى ... وإنْ كَانَ الجَمِيعُ مِنَ الحِسَانِ

١٤٨- ألاَ زَعَمَتْ بَنُو سَعْدٍ بأنِّى ... ألاَ كَذَبُوا، كَبِيرُ السِّنِّ فَانِ(٨٠)

١٤٩- وَفِى مِثْلِهِ لِلْحَارِثِىِّ(*) مَقَالَةٌ ... تَدُلُّ عَلَى حُسْنِ التفات يُحَبَّبُ

١٥٠- فَلَوْبِكَ مَابِى، لاَ يَكُنْ بِكَ لاغْتَدَى ... إلَيْكَ، وَرَاحَ البِرُّبِى وَالتَقَرُّبُ(٨١)

---

(٨٠) البيت منسوب للجعدى فى باب الاعتراض من بديع ابن المعتز : ٦٠، وكذا فى الصناعتين : ٤١٠، وأنشده الباقلانى للجعدى فى باب الالتفات. إعجاز القرآن : ١٠٠، وأنشده ابن رشيق للذبيانى فى الباب نفسه معلقاً عليه بقوله «ورواه آخرون للجعدى، وهو أشبه بالجعدى». العمدة : ٤٥/٢، وأنشده التبريزى للجعدى فى باب الاعتراض. الكافى : ١٨٦، والبيت غير منسوب فى باب الاعتراض من بديع أسامة : ١٣١، وكذا جوهر الكنز : ١٣١.

ولم أقف على البيت فى ديوان النابغة الذبيانى، وهو فى ديوان النابغة الجعدى : ١٦٢، والشاهد فى البيتقوله «ألا كذبوا» حيث اعترض بهذه الجملة ركنى الكلام الأصليين وقد زادت المعنى فائدة فى غرض الشاعر ومقصوده هو الدعاء على المخاطب.

* الحارثى عبد الملك بن عبد الرحيم شاعر عباسى مقلق. انظره فى (طبقات ابن المعتز : ٢٧٥).

(٨١) الكافى : ١٨٦. والشاهد فى البيت قوله «لا يكن بك» حيث اعترضت هذه الجملة الكلام فلم يتم قبلها، بل تم بعدها. وقد أفادت زيادة دعاء الشاعر لمخاطبه، ولو لم يعترض فى الكلام، لم يكن فى قوله التفات على مذهب جماعة من القدماء كالتبريزى.

[الإيجاب والسلب]

١٥١- وَهَاكَ مِنَ الإِيجابِ وَالسَّلْبِ(24) مَاتَرَى ... بِهِ الدُّرفى سِلْكِ النِّظَامِ يَجُولُ
١٥٢- ونُنكِرُ إِنْ شِئْنَا عَلَى النَّاسِ قَوْلَهُمْ ... ولاَ يُنكِرُونَ القَوْلَ حِينَ نَقُولُ(٨٢)

١٥٣- وَفِى ذَاكَ لِلشَّمَّاخِ(*) ما جَاءَ شَاهِداً ... لِنَفْيٍ وإِثْبَاتٍ وأَوْضَحَ مَنْهَجَ

[نهاية الورقة ٧]

١٥٤- هَضِيمُ الحَشَا لاَ يَمْلأُ الكَفَ خَصْرُهَا ... ويَمْلأُ مِنْهَا كُلَّ حِجْلٍ ودُمْلُجُ(٨٣)

(24) الإيجاب والسلب هو أن تبنى الكلام على نفى الشئ من جهة، وإثباته من جهة أخرى. انظر فى السلب والإيجاب الصناعتين : ٤٢١، إعجاز القرآن : ٩٨، سر الفصاحة : ٢٠٥، الكافى : ١٨٤، تحرير التحبير : ٥٩٣، بديع القرآن : ١١٦، خزانة الأدب : ٢٦٨/٢، وقد ذهب تاج الدين السبكى إلى أن هذا الفن يندرج تحت باب الطباق. انظر عروس الأفراح : ٤٦٩/٤، انظر طباق النفى البيتان ١٠، ١١.

(٨٢) شرح المرزوقى للحماسة : ١٢٠/١، نقد الشعر : ١٩٤، الصناعتين : ٤١٠، إعجاز القرآن : ٩٨، سر الفصاحة: ٢٠٥ الكافى: ١٨٤، تحرير التحبير: ٣٧٩، الإيضاح: ٣٢١ والبيت للسموءل بن عادياء: شاعر جاهلى من اليهود، كانت له قلعة واستودعه امرؤ القيس أمانته المشهورة، فأبى أن يسلمها مفتدياً بها ابنه الذى أخذ رهينة، فصار مضرب المثل فى الوفاء. أنظره فى: (الأغانى: ١١٦/٢٢، طبقات ابن سلام/ ٢٧٩، الشعر والشعراء ١١٨/١). والشاهد فى البيت قوله «ونتكر ... ولاينكرون» فالشاعر قد أقام بيته على نفى القول وإثباته فى آن معا، إذ قومه ينكرون، إذا شاءوا، أقوال الناس؛ ولاينكر الناس عليهم أقوالهم.

(*) الشماخ معقل بن ضرار الذبيانى شاعر وصاف من مخضرمى الجاهلية والإسلام. انظره فى: (الأغانى: ٥٨/٩، طبقات ابن سلام: ١٣٢/١، الشعر والشعراء: ٩١٥/١).

(٨٣) ديوان الشماخ: ٧٥، ونسبه العسكرى لامرىء القيس فى الصناعتين: ٤٢١، ولم أقف عليه فى ديوان امرئ القيس، وانظر سر الفصاحة: ٢٠٥، الكافى : ١٨٤، ونسبه ابن حجة لامرئ القيس. انظر خزانة الأدب: ٢٦٩/٢.

وهضيم الحشا: دقيقة الخصر، الحجل والدملج: الأساور والجواهر. والشاهد فى البيت قوله «لايملأ..... ويملأ» حيث أقام البيت على نفى الامتلاء وإثباته فى حين واحد.

[الاستدراك]

١٥٥- وَهَاكَ فِى الْاَسْتِدْرَاكِ(25) وَهْوَ رُجُوعُهُ إلى مَانَفَى بِالرَّدِّ وَهْوَ قليلُ
١٥٦- أَلَيْسَ قَلِيلٌ نَظْرَةٌ إِنْ نَظَرْتُهَا إِلَيْكِ، وَكَلاَّ لَيْسَ مِنْكِ قَليلُ(٨٤)

---

(25) **الاستدراك** هو رجوع المتكلم إلى كلامه السابق بالنقض لفائدة فى المعنى. وقد اضطرب هذا الفن فى كتب البلاغيين اضطرابا واضحا، وتباينت وجهات نظرهم حوله، سواء على الجانب الاصطلاحى، أو الجانب التنظيرى، فتجاذبته مصطلحات سبعة هى: **الاستدراك، والاستثناء، والرجوع، والاعتراض، والتدارك، والسلب والإيجاب، والمتناقض. والرجوع** عند ابن المعتز، أن يقول شيئا ويرجع عنه. بديع ابن المعتز: ٦٠، ويرى قدامه بن جعفر أن من التناقض فى الشعر ما يأتى على طريق **الإيجاب والسلب** وقد عرف العسكرى **الرجوع** تعريف ابن المعتز له. الصناعتين: ٤١١، وذهب إلى أن الاستثناء إنما هو تأكيد المدح بما يشبه الذم، الصناعتين: ٤٢٤، وعند الباقلانى أن من أهل العلم من لايعد **الاعتراض والرجوع** من البديع. إعجاز القرآن: ١٠١ ويسميه ابن سنان المتناقض. سر الفصاحة ٢٤٠، ويقف ابن رشيق من **الاستثناء** موقف العسكرى، فيرى أنه هو ذلك الفن الذى يسميه ابن المعتز: تأكيد المدح بما يشبه الذم، ويسميه التبريزى الاستدراك والرجوع. الكافى: ١٨٦، ويسميه ابن منقذ **الرجوع والاستثناء**. بديع أسامة: ١٢٠، وقد فصل زكى الدين بن أبى الإصبع بين **الاستدراك والرجوع**، وتحرير التحبير: ٣٣١، وبين الاستثناء الذى هو عنده بمعناه المعروف عند النحويين، إلا أنه يزيد عنده باشتماله على معنى زائد يصل به ليكون معدودا فى فن البديع، وإذا لم تكن فيه هذه الفائدة الزائدة، خرج عن كونه فنا بديعيا. تحرير التحبير. ٣٣٣. وابن أبى الإصبع يفرق بينهما على أساس اختصاص الاستثناء بأدواته المحددة فى علم النحو، وهو لم يبعد فى مفهومه للاستثناء كثيرا عن مفهوم العسكرى، وابن رشيق اللذان أرادا به تأكيد المدح بما يشبه الذم. وانظر بديع القرآن: ١١٧، ١٢١. وقد سماه الأندلسى **التدارك** وعرفه بأنه «إثبات مانفى أو نفى ما قد أثبت» المعيار: ١٤٩، ويسميه نجم الدين بن الأثير: **الاستثناء والاستدراك**.

والاستثناء عنده «ينقسم إلى قسمين: لغوى وصناعى، فاللغوى إخراج القليل من الكثير، والصناعى هو الذى يفيد بعد إخراج القليل من الكثير معنى زائدا يعد من محاسن الكلام. جوهر الكنز: ٢٤٦، والاستدراك عنده «مثل ذلك إلا أنه يفارق الاستثناء بلفظة (لكن» جوهر الكنز: ٢٤٧. ويسميه الخطيب القزوينى: الرجوع. الإيضاح: ٤٩٩، والاستثناء عند ابن حجة

=/=

....	....
....	....
....	....
....	....
....	....
....	....
....	....
....	....
....	....
....	....

=/=

الحموى لايختلف كثيرا عن معناه عند صاحب جوهر الكنز. انظر خزانة الأدب : ٢٦٣/١.
وعنده أن **الاستدراك** على قسمين: قسم يتقدم الاستدراك فيه تقرير لما أخبر به المتكلم وتوكيد، وقسم لايتقدمه ذلك. خزانة الأدب: ١٤٦/١ . ويسميه السيوطى **الاستدراك والاستثناء**، ويرى أن «شرط كونهما من البديع أن يتضمنا ضربا من المحاسن زائدا على مايدل عليه المعنى اللغوى». الإتقان: ٢٦٤/٣ . **وانظر فى الاعتراض** البيت رقم ١٤١، الفن رقم ٢٣.

(٨٤) البيت ليزيد بن الطثرية فى شرح المرزوقى: م١٣٤١/٢ . وانظر: بديع ابن المعتز: ٦٠ باب الرجوع، الصناعتين: ٤١١، الباب نفسه، إعجاز القرآن: ١٠١ باب الاعتراض والرجوع، سر الفصاحة: ٤٤١ باب التناقض، الكافى: ١٨٧ باب الاستدراك والرجوع، بديع أسامة: ١٢٠ باب الرجوع والاستثناء، المعيار: ١٥٠ باب التدارك، الإيضاح: ٤٩٩ باب الرجوع. **ويزيد بن الطثرية** هو يزيد بن المنتشر أحد بنى عمر بن سلمة بن قشير، والطثرية أمه، ونسبها إلى حى من قضاعة يقال لهم «طثرة» وكان غذلا محدثا للنساء، ومات مقتولا عام ١٢٦ هـ. انظره فى (الأغانى: ١٥٦/٨، طبقات ابن سلام: ٧٧٧/٢، من نسب إلى أمه من الشعراء : ٨٩).

والشاهد فى البيت قوله «وكلا ليس منك قليل» حيث استدرك الشاعر على معناه ورجع عنه، فكأنه قال : مبيناً مدى ما يقاسيه فى حب محبوبته، ويتحمله من أجلها - أليس قليلاً نظرة منك إذا حصلت لى. ثم استدرك على نفسه، راجعاً فيما أطلقه، وناقضاً لما اعتقده، فقال : «كلا» لا قليل منك.

١٥٧- وَمِثْلُ ذَلِكَ فِى الاسْتِدرَاكِ حَيْثُ بَدَا رُجُوعُهُ شَيْئاً مَا يَأْتِه العَدَمْ
١٥٨- قِفْ بِالدِّيارِ التى لَمْ يَعْفُها القِدَمُ بَلَى، وَغَيَّرَهَا الأَرْوَاحُ وَالدِّيَمُ(٨٥)

١٥٩- وَكَقَوْلِ بَشَّارٍ وَفِيهِ مَحَاسِنٌ تَسْبِى النُّهَى فِى مَالِيَهِ يُشِيرُ
١٦٠- نُبِّئْتُ فَاضِحَ أُمِّهِ يَغْتَابُنِى عِنْدَ الأَمِيرِ، وَهَلْ عَلَىَّ أَمِيرُ(٨٦)

---

(٨٥) البيت لزهير، ديوانه : ١٤٥، وأنشده قدامة فى باب التناقض وروايته «حى الدِّيارَ». نقد الشعر : ٢١٣، وأنشده ابن سنان فى الباب نفسه. سر الفصاحة : ٢٤١، وأنشده الباقلانى فى باب الاعتراض والرجوع. إعجاز القرآن : ١٠١، والتبريزى فى باب الرجوع والاستدراك. الكافى : ١٨٦، والأندلسى فى باب التدارك. المعيار : ١٤٩، والخطيب فى باب الرجوع. الإيضاح : ٤٩٩. ولم يعفها القدم : لم يبلها ويدرسها ويمح آثارها، الأرواح : جمع ريح، الديم : جمع ديمة، وهى المطر الدائم. والشاهد فى البيت هو الاستدراك فى قوله «بلى وغيرها الأرواح والديم» فكأنه لما وقف على الديار قد خلت من أحبته استولت عليه كآبة أذهلته وأذهبت رشده، فأخبر بما لم يتحقق فقال : «لم يعفها القدم» فلما تلبث وثاب إليه عقله تدارك كلامه الفارط فقال «وغيرها الأرواح والديم» فكأنه قال هل هى الديار التى لم يعفها القدم، بلى، هى التى عفاها القدم وغيرها الأرواح والديم.

(٨٦) ديوان بشار : ١٩٦/٣، أنشده ابن المعتز فى باب الرجوع، بديع ابن المعتز : ٦٠، وكذلك العسكرى. الصناعتين : ٤١١، أنشده ابن رشيق فى باب الرجوع والاستثناء : ٤٧/٢، وروايته «فاضح قومه» وأنشده التبريزى فى باب الرجوع والاستدراك. الكافى : ١٨٦، وأنشده ابن منقذ على رواية ابن رشيق فى باب الرجوع والاستثناء، بديع أسامة : ١٢١.

والشاهد فى البيت قوله «وهل على أمير» الاستدراك واضح فيه. وهو من أبيات بشار فى هجاء رجل هجاه عند الأمير محمد بن سليمان.

[التذييل]

١٦١- وَاصْغِ إِلى التَّذْيِيلِ(26) ضِدَّ إِشَارَةٍ بإعادةِ لَفْظَ الْكَلَامِ الأَوَّلِ

١٦٢- ليزيدَ فيه فصاحةً ببيانه بزيادةٍ عنها الكَلَامُ بمعزلِ

١٦٣- ودَعَوا نزالِ فكنتُ أوّلَ نازلٍ وعلامَ أركبُه إذا لم أنزلِ(٨٧)

---

(26) التذييل هو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى نفسه حتى يظهر لمن لم يفهمه، ويتوكد عند من فهمه، وهو ضد الإشارة، الصناعتين : ٣٨٧، وكذا عند الباقلانى : «ضرب من التأكيد، وهو ضد الإشارة». إعجاز القرآن : ١٠٢، وهو عند ابن سنان «أن يكون اللفظ زائداً على المعنى، فاضلاً عنه». سر الفصاحة : ٢٠٧، ويقف التبريزى على رأى العسكرى من المصطلح. انظر الكافى : ١٨٧، وهو عند ابن منقذ «أن تأتى فى الكلام جملة تحقق ما قبلها» بديع أسامة : ١٢٥، وقد زاد زكى الدين بن أبى الإصبع على رأى ابن منقذ، فالتذييل عنده : أن يذيل المتكلم كلامه بجملة تحقق ما قبلها من الكلام وتلك الجملة على قسمين : قسم لا يزيد على المعنى الأول وإنما يؤتى به للتوكيد والتحقيق. وقسم يخرجه المتكلم مخرج المثل السائر ليحقق به ما قبله. انظر تحرير التحبير : ٣٨٧، بديع القرآن : ١٥٥، ولم يعد الأندلسى عن موقف العسكرى من المصطلح. المعيار : ١١٢، وزاد يحيى بن حمزة العلوى، أن التحقيق الذى يفيده التذييل – «قد يكون لمنطوق الكلام، وتارة لمفهومه». الطراز : ١١١/٣، وتعريف نجم الدين بن الأثير ومفهومه للمصطلح لا يختلف عن مفهوم بن أبى الإصبع. جوهر الكنز ٢٤٤، وكذا الخطيب القزوينى. الإيضاح : ٣٠٧، ويرى ابن حجة أن جملة التذييل المؤكدة لمعنى الجملة الأولى تقتصر على ان يخرجها المتكلم مخرج المثل، وقد فرق ابن حجه بين التذييل والتكميل على أساس أن الجملة الأولى فى التذييل تامة والثانية مؤكدة، بينما التكميل مكمل لمعنى الجملة. خزانة الأدب : ٢٤٢/١، والسيوطى متابع لموقف يحيى بن حمزة العلوى من التذييل : الإتقان : ٢٢٦/٣، والتهانوى متابع لرأى الخطيب القزوينى. كشاف اصطلاحات الفنون : ٣٢٢/٢.

(٨٧) البيت لربيعة بن مقروم الضبى فى اللسان : مادة (نزل)، وشرح المرزوقى للحماسة : م٦٢/١، وانظر الصناعتين : ٣٨٨، إعجاز القرآن : ١٠٣، وهو من شواهد ابن رشيق على المطابقة : العمدة : ٨/٢، الكافى : ١٨٧، بديع أسامة : ١٢٥، تحرير التحبير : ٣٨٨، الإيضاح : ٣٠٨، خزانة الأدب : ٢٤٣/١. وربيعة بن مقروم الضبى وهو قيس بن جابر من بنى سعد بن ضبة، واحد من شعراء مضر المعدودين فى الجاهلية والإسلام، شهد القادسية وغيرها من الفتوح.=/=

١٦٤- وَفِي مِثْلِهِ مر ترْزَلِ آخِرٌ قَدْ أَتَى بِبَيَانٍ أَفَادَ الطَّرَبْ

١٦٥- إِذَا مَا عَقَدْنَا لَهُ ذِمَّةً شَدَدْنَا الْعِنَاجَ وَعَقْدَ الْكَرَبْ(٨٨)

١٦٦- وَمِثْلُهُ قَوْلُ مَنْ وَافَتْ مَقَالَتُهُ بِلَفْظِ ذَاكَ وَفِي مَعْنَاهُ فَاقْتَرَبَا

١٦٧- قَوْمٌ إِذَا عَقَدُوا عَقْدًا لِجَارِهِمْ شَدُّوا العِنَاجَ، وَشَدُّوا فَوْقَهُ الْكَرَبَا(٨٩)

=/=

انظره فى : (الأغانى : ٩٧/٢٢، الشعر والشعراء : ٣٢٠/١).

ونزال : اسم فعل أمر بمعنى انزل، والمراد المنازلة فى الحرب، أركبه : الضمير للفرس.

والشاهد فى البيت قوله «وعلام أركبه إذا لم أنزل»، فعجز البيت كله تذييل، والشاعر يصف فرسه بحسن الطراد. فقال : بعد أن ذكر دعوتهم للنزال، وإسراعه بالنزول عن فرسه — علام أركب فرسى إذا لم أنازل الأبطال عليه. فهو قد استوفى المعنى فى المصراع الأول، وذيله بالمصراع الثانى كاملاً.

(٨٨) البيت منسوب لأبى دؤاد الإيادى فى إعجاز القرآن : ١٠٣، الكافى ١٨٧. العناج : خيط يشد فى أسفل الدلو ثم يشد فى عروتها أو عرقوتها، وربما شد فى إحدى آذانها، والكرب : الحبل الذى يشد على الدلو بعد المنين — وهو الحبل الأول — فإذا انقطع المنين بقى الكرب.
والشاهد فى البيت أن الشاعر قد أوضح المعنى بقوله «شددنا العناج» والمقصود أنهم إذا عاقدوا وثقوا عقدهم، ثم ذيل ذلك بقوله «وعقد الكرب» حتى يظهر المعنى ويتحقق.

(٨٩) ديوان الحطيئة : ١٦، الاقتضاب : ١٥٦/٣، وانظر إعجاز القرآن:١٠٣. والبيت **للحطيئة** جرول بن أوس العبسى، من مخضرمى الجاهلية والإسلام، متين الشعر موجع الهجاء. وهو راوية زهير، واحد من أعلام مدرسة عبيد الشعر. انظره فى : (الأغانى : ١٥٧/٢، طبقات ابن سلام : ١٠٤/١، الشعر والشعراء : ٣٢٢/١).
قال ابن السيد فى الاقتضاب : «وأراد الحطيئة : أنهم إذا عقدوا عقداً أحكموه وأوثقوه كإحكام عقد الدلو إذا شد عليها العناج والكرب، وليس هناك عناج ولا كرب فى الحقيقة وإنما هو مثل». **والشاهد فى البيت** هو التذييل فى قوله : «وشدوا فوقه الكربا» حيث أكد المعنى عند من فهمه وأوضحه عند من لم يفهمه، وهو فى غاية الكمال.

[الاستطراد]

١٦٨- وَاسْمَعْ فَفِي الاسْتِطْرَادِ(27) مِمَّا قَدْ أَتَا ... هُ البُحْتُرِيُّ مُقَدَّماً فِي الأَوَّلِ

١٦٩- مَا إِنْ يَعَافُ قَذَىً وَلَوْ أَوْرَدْتَهُ ... يَوماً خَلاَئِقَ حَمْدَوَيْهِ الأَحْوَلِ(٩٠)

(27) **الاستطراد** : هو الانتقال من قول إلى قول على وجه سهل يختلسه المتكلم اختلاساً دقيق المعنى، وهو عند أبي هلال : «أن يأخذ المتكلم فى معنى، فبينا يمر فيه يأخذ فى معنى آخر وقد جعل الأول سبباً إليه». الصناعتين : ٤١٥، وهو كذلك فى : إعجاز القرآن : ١٠٣، العمدة : ٣٩/٢، الكافى : ١٨٨، بديع أسامة ٧٥، تحرير التحبير : ١٣٠، بديع القرآن : ٤٩، المعيار : ١٧٢، الطراز : ١١/٣، الإيضاح : ٤٩٥، خزانة الأدب : ١٠٢/١، نهاية الأرب : ١١٩/٧.

ومن البلاغيين من جعل **الإدماج** قسماً من **الاستطراد** كابن رشيق القيروانى. العمدة : ٤١/٢، ومنهم من يفصله ويفرده بذاته كأبى هلال الذى أسماه **بالمضاعفة**. الصناعتين : ٤٤١، وأسامة ابن منقذ وسماه **التعليق والإدماج** بديع أسامة: ٥٨، ونجم الدين بن الأثير فى جوهر الكنز : ٣٠٠. وقد ذكرا بن أبى الإصبع - فى تحرير التحبير : ١٣٠ - **أن الاستطراد** هو نفس ما أسماه ابن المعتز **«الخروج من معنى إلى معنى»** وهو ما عُرف عند البلاغيين باسم **«التخلص»**. وقد فرق غير واحد من البلاغيين بينهما على الرغم من تقاربهما الشديد حتى لا يكادان يفترقان على حد تعبير السيوطى. الإتقان : ٣٢٥/٣، يقول حازم القرطاجنى : «وأهل البديع يسمون ما كان الخروج فيه بتدرج تخلصاً، وما لم يكن بتدرج ولا هجوم ولكن بانعطاف طارئ على جهة من الالتفات استطراداً». منهاج البلغاء : ٣١٦، ويقول السيوطى مفرقاً بينهما : «وقال بعضهم الفرق بين التخلص والاستطراد أنك فى التخلص تركت ما كنت فيه بالكلية وأقبلت على ما تخلصت إليه، وفى الاستطراد تمر بذكر الأمر الذى استطردت إليه مروراً كالبرق الخاطف ثم تتركه وتعود إلى ما كنت فيه كأنك لم تقصده وإنما عرض عروضاً». الإتقان : ٣٢٦/٣.

(٩٠) ديوان البحترى : ١٧٤١/٣، الصناعتين : ٤١٥ فى باب الاستطراد، وكذا فى إعجاز القرآن : ١٠٥، وأنشده ابن سنان فى باب الخروج (حسن التخلص). سر الفصاحة : ٢٦٩، وأنشده التبريزى فى باب الاستطراد. الكافى : ١٨٨، وكذا ابن منقذ. بديع أسامة : ٧٨، وابن حجة الحموى : خزانة الأدب ١٠٣/١.

والشاهد فى البيت قوله «ولو أوردته ... يوماً خلائق حمدويه الأحول» فقد استطرد البيت بذكر حمدويه الأحول الكاتب، وكأنه لم يقصد ذلك ولا أراده، وإنما جرته القافية إليه، ثم ذكره وعاد إلى وصف الفرس فى الأبيات التالية. (راجع القصيدة فى ديوان البحترى).

١٧٠- وَكَقَوْلِ حَاتِمِ طَيِّءٍ(*) فَلَهْ تَبْدُو المحاسن بِالْنُّهى تَزْرِى

١٧١- إِنْ كُنْتِ كَارِهَةً لِعِيْشَتِنَا هَاتَا فَحُلِّى فِى بَنِى بَدْرِ(٩١)

١٧٢- وَفِى مِثْلِهِ مَا أَتى لأَبِى الشَّمَقْمَقِ(*) هَجْواً زَعِيماً عَمِيْداً

[آخر الورقة ٨]

١٧٣- فَأَحْبَبْتُ مِنْ حُبِّهَا البَاخِلِيـ ـنَ حَتَّى وَمِقْتُ ابْنَ سَلْمٍ سَعِيداً

١٧٤- إِذَا سِيلَ عُرْفاً، كَسَا وَجْهَهُ ثِيَابًا مِنَ اللُّؤْمِ صُفْراً وَسُوداً(٩٢)

---

* **حاتم الطائى** بن عبد الله بن سعد الطائى، جواد العرب الأشهر، وما روى عن كرمه سائر معروف.
انظره فى : (الأغانى : ٩٢/١٦، الشعر والشعراء : ٢٤١/١).

(٩١) ديوان حاتم : ٤٧، نوادر أبى زيد : ١٠٨، الكافى : ١٨٨.

جاور حاتم طئ فى بنى بدر من احترب من جديلة وثعل، كان ذلك زمن الفساد، فقال يمدح بنى بدر وهم بطن من فزارة. **والشاهد فى البيت** أن حاتم بينما هو فى حديثه إلى خليلته، استطرد البيت إلى ذكر بنى بدر دون تكلف أو تمحل.

* **أبو الشمقمق** – الذى نسب المؤلف البيتين إليه – وهو مروان بن محمد، شاعر عباسى ارتاد مع أبى فرعون الساسى فن الكدية فى الشعر العربى، وجملة شعره نوادر وملح.
انظره فى (طبقات ابن المعتز : ١٢٥، معجم الشعراء : ٣١٩).

(٩٢) نسب ابن المعتز البيتين لأبى العتاهية فى باب الخروج. بديع ابن المعتز : ٦١، ولم أعثر عليهما فى ديوانه – ونسبهما العسكرى لمسلم بن الوليد فى باب الاستطراد : الصناعتين : ٤١٦، وهما فى ديوان مسلم : ٢٠٤ – ولم ينسب البيتين لأبى الشمقمق ممن رأيت غير التبريزى، وابن معطى. الكافى : ١٨٨ – والراجح أنهما لمسلم بن الوليد، إذ أن سعيدَ بن سلم مهجوه.
ومسلم بن الوليد الأنصارى، صريع الغوانى، شاعر عباسى مجيد مداح، وهو أول من وسع البديع. انظره فى : (الشعر والشعراء : ٨٣٢/٢، طبقات ابن المعتز : ٢٣٤، الموشح : ٣٥٦).
وَمِقْتُ : أحببت **والشاهد فى البيتين** أن الشاعر استطرد من صفة حبيبته إلى هجاء سعيد بن سلم دون أن يقطع صلته بوصف حبيبته فعاد إليها بعد ذلك.

١٧٥- وَكَقَوْلِ حَسَّانَ بْنَ ثَابِتِ الذّى قَادَ الهِجَاءَ لِحَارِثِ بْنِ هِشَامِ

١٧٦- إِنْ كُنْتِ كَاذِبَةَ الذّى حَدَّثْتِنِى فَنَجَوْتِ مَنْجَى الحَارِثِ بنِ هِشَامِ

١٧٧- ترك الأحبة أَنْ يُقَاتِل دونهم وَنَجَا برأس طِمِّرة وَلِجَام(٩٣)

....

....

....

....

....

....

....

(٩٣) شرح الحماسة للمرزوقي : م١٨٨/١ ، نسب قريش : ٣٠٢، وانظر بديع ابن المعتز : ٦١ باب الخروج، الصناعتين : ٤١٤ باب الاستطراد، إعجاز القرآن : ١٠٤ باب الاستطراد، الكافى : ١٨٨ باب الاستطراد، بديع أسامة : ٧٦ باب الاستطراد، منهاج البلغاء : ٣١٦ باب الاستطراد، المعيار : ١٧٣ باب الاستطراد، خزانة الأدب : ١٠٣/١ باب الاستطراد.

والطِّمِّر: (بكسر الطا وتشديد الميم) هو الفرس الجواد، وقيل المستفز للوثب، والأنثى منه : طِمِّرة. **والشاهد فى البيتين** أن الشاعر استطرد من حديث صاحبته إلى ذكر فرار الحارث بن هشام عن أخيه أبى جهل يوم بدر وتركه مجندلاً فى ساحة الوغى، ولم يكن انتقاله من القول الأول إلى الثانى كلياً، كما لم يكن متدرجاً، بل كان بانعطاف طارئ على جهة من الالتفات.

[التكرار]

١٧٨- وَاسْمَعْ مِنَ التَّكْرَارِ (28) مَا   لعبيد(*) احْلولِي لَدَيْنَا

١٧٩- وَافَى يُهَدِّدُ جَمْعَ كِنْـ   ـدَةَ حِينَ لَمْ يَعْنُوهُ شَيْئًا

١٨٠- هَلَّا سَأَلْتَ جُمُوعَ كِنْـ   ـدَةَ يَوْمَ وَلَّوا أَيْنَ أَيْنَا(٩٤)

١٨١- وَجَاءَ بِهِ الآخَرُ الْمُجْتَلِي   وَعِيدٌ لَهُ فِيهِ وَافَى فَزَارَا

١٨٢- فَكَادَتْ فَزَارَةُ تَصْلَى بِنَا   فَأَوْلَى فَزَارَةَ أَوْلَى فَزَارَا(٩٥)

---

(28) التكرار هو تكرير اللفظ أو المعنى فى البيت أو العبارة. وهو عند البلاغيين المتأخرين، أكثر ما يقع فى الألفاظ دون المعانى، فهو يقع فى اللفظ كثيراً، وفى المعنى قليلاً، بينما الإطناب عندهم من نعوت الألفاظ فحسب، انظر فى التكرار : إعجاز القرآن : ١٠٦، العمدة : ٧٣/٢، وابن رشيق يجعل المذهب الكلامى من أقسام التكرار. العمدة : ٧٨/٢، الكافى : ١٨٩، المثل السائر : ٣/٣، المعيار: ١١٩، جوهر الكنز : ١٤٧، ٢٥٧، الإيضاح : ٣٠٤، خزانة الأدب : ٣٦١/١، الإتقان : ١٩٩/٣. وانظر فى الإطناب : الصناعتين : ١٩٦، بديع أسامة : ١٨٢، ومصطلحه الإسهاب، المثل السائر : ٣٤١/٢، جوهر الكنز : ٢٥٦، الإيضاح : ٣٠١.

* عبيد بن الأبرص بن جُشم بن عامر الأسدى، شاعر من أصحاب المطولات، عمر فى طويلاً حتى قتله المنذر بن ماء السماء. انظره فى : (الأغانى : ٨٠/٢٢، طبقات ١٣٨/١، الشعر والشعراء : ٢٦٧/١).

(٩٤) ديوان عبيد : ١٣٦، مختارات ابن الشجرى : ٣٦٨، أنشده العسكرى فى باب الإطناب، الصناعتين : ٢٠٠، وأنشده الباقلانى فى باب التكرار. إعجاز القرآن : ١٠٦، وكذا الحصبى. ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن : ٥٣، والتبريزى. الكافى : ١٨٩.
والشاهد فى البيت قوله «أين أينا» حيث كرر لفظة «أين» بنفس المعنى، وأراد : أين تنهزمون، ولو اختلف المعنى لخرج البيت عن حد التكرار.

(٩٥) المفضليات : ٤١٦، إعجاز القرآن : ١٠٦، الكافى : ١٨٩، البيت لعوف بن عطية بن الخرع التيمى، شاعر جاهلى مفلق من فرسان العرب. انظره فى (طبقات ابن سلام : ١٦٤/١، معجم الشعراء : ٢٧٦) أولى : كلمة للتهديد والوعيد والشاهد فى البيت قوله : «أولى فزارة أولى فزارا» حيث كرر لفظة «أولى» بنفس المعنى، ولو اختلف المعنى لكان البيت إلى الترديد أقرب، وفيه أدخل.

[الاستثناء]

١٨٣- وَهَاكَ [وَ] فِى الاسْتِثْنَاءِ(29) قَوْلاً تَخُصُّهُ بِحُسْنٍ تَجَلَّى فِيهِ مِنْ غَيْرِ عَائِبِ

١٨٤- وَلاَعَيْبَ فِيهِمْ غَيْرَ أَنَّ سُيُوفَهُمْ بِهِنَّ فُلُولٌ مِنْ قِرَاعِ الكَتَائِبِ(٩٦)

(29) الاستثناء هو على ضربين : الأول هو أن تأتى بمعنى تريد توكيده والزيادة فيه ثم تستثنى بغيره، والثانى هو استقصاء المعنى والتحرز من دخول النقصان فيه. الصناعتين : ٤٢٤، إعجاز القرآن : ١٠٦، وينص ابن رشيق على أن الاستثناء هو ما أسماه ابن المعتز «تأكيد المدح بما يشبه الذم». العمدة : ٤٨/٢، وانظر الكافى : ١٨٩، المفتاح والمنشا:٩٧.
وأظن أن «تأكيد المدح بما يشبه الذم» بمفهومه عند ابن المعتز، بديع ابن المعتز : ٦٢، ونجم الدين بن الأثير فى جوهر الكنز : ٢٠٦، والخطيب القزوينى فى الإيضاح : ٥٢٤ – يعتبر قسماً من الاستثناء. وقد جمع بعض البلاغيين بين الاستثناء والاستدراك كنجم الدين بن الأثير فى جوهر الكنز : ٢٤٦، والسيوطى فى الإتقان : ٢٦٤/٣، وجمع ابن منقذ بين الاستثناء والرجوع. بديع أسامة : ١٢٠. وفصل ابن أبى الإصبع بينهما، والاستثناء عنده متضمن معنى زائد يسلكه فى فن البديع. تحرير التحبير : ٣٣٣، بديع القرآن : ١٢١، وقد تابعه بعض البلاغيين كابن حجة الحموى فى خزانة الأدب : ٢٦٣/١. وانظر البيت رقم ١٥٥، الفن رقم (25).

(٩٦) ديوان النابغة : ٤٤، بديع ابن المعتز : ٦٢، إعجاز القرآن : ١٠٧، العمدة : ٤٨/٢، الكافى : ١٨٩، بديع أسامة : ١٢١، المفتاح المنشا : ٩٧، تحرير التحبير : ٣٣٣، منهاج البلغاء : ٣٥٠، جوهر الكنز : ٢٠٦، الإيضاح : ٥٢٤، وأنشده ابن سنان الخفاجى فى باب المبالغة. سر الفصاحة : ٢٧٣.

والفلول : جمع فل، وهو الثلمة فى حد السيف، والقراع المضاربة، والشاهد فى البيت أن الشاعر جمع بين المدح : «لا عيب فيهم»، وبين ما يوهم أنه ذم، وهو فى الحقيقة مدح عن طريق الاستثناء والأصل فى الاستثناء أن يكون متصلاً (فى المعنى)، فإذا نطق المتكلم بإلا أو نحوها، توهم السامع قبل أن يتم المتكلم عبارته أن ما يأتى بعدها مخرج من حكم ما سبقها، فإذا أتى بعدها بصفة مدح : «غير أن سيوفهم ... بهن فلول من قراع الكتائب» لكان مدح على مدح، حيث أنه جعل فلول السيف عيباً، وهو أوكد فى المدح.

١٨٥- وفي مثله استثناءُ مــادح نفسه | وإنْ لَمْ يكُنْ فيه الهجاءُ منَ الأصلِ
١٨٦- ولاَعَيبَ فينَا غيرُ عرقٍ لمعْشرٍ | كرامٍ، وأنّا لا نَخُطُّ علَى النّمْلِ(٩٧)

[التصحيف]

١٨٧- وهَاكَ منَ التَّصْحِيْفِ(30) مَارَاقَ لَفْظُهُ | فبَانَتْ ببيتِ البحترى عجَائِبُهْ
١٨٨- فَلَمْ يكُنِ المغتــــر بِاللهِ إذْ سَرَى | ليُعجِزَ والمعتزُّ بِاللهِ طالبُهْ(٩٨)

(٩٧) البيت مجهول النسبة في اللسان : مادة «نمل»، الاقتضاب : ١٢/٣، العمدة : ٤٩/٢.
والنمل : قروح في الجنب، والخط : الدلك، وأراد بمعشر كرام : المجوس. والشاعر يعرض برجل كان أخواله مجوساً لأن المجوس تقول : إن دواء النملة أن يخط عليها ولد الرجل من أخته. **والشاهد في البيت** أنه أثبت لقومه صفة مدح «ولا عيب فينا»، ثم أعقبها باسم استثناء : «غير» تليها صفة مدح أخرى «وأنا لا نخط على النمل».
ويرى ابن رشيق أن الشاعر قد قصر من جهة قوله : «غير عرق لمعشر كرام» لأن سبيل هذا الباب يأن يؤثر فيه بما يظن أنه عيب أو تقصير، وإن كان على التحصيل فخراً وفضلاً ... وأما ذكر الكرام فلا وجه له هنا.

(30) **التصحيف** لون من الجناس، ويكون النقط فيه فرقاً بين الكلميتين. وانظر في **التصحيف**، سر الفصاحة : ١٩٩، العمدة : ٣٢٧/١، الكافي : ١٨٩، بديع أسامة : ١٧، المعيار : ١٤٣، جوهر الكنز : ٩٤، خزانة الأدب : ٨٥/١.

(٩٨) ديوان البحترى : ٢١٥/١، سر الفصاحة : ١٩٩، العمدة : ٣٢٧/١، الكافي : ١٨٩، بديع أسامة : ١٧، المعيار : ١٤٣. ويقصد بالمغتر بالله : المستعين بالله العباسي، **والشاهد في البيت** بيّنٌ في المجانسة القائمة على التصحيف بين «المعتز بالله» و «المغتر بالله».

[براعة الاستهلال]

١٨٩- براعتك[٩٩] الاستهلال(31) أن تبتدى بما … يدل المقصود في البيت أول

١٩٠- كما قالت الخنساء تطرى أخا لها … ولا مدحة إلا له المدح أجمل

١٩١- وما بلغت كف امرئ بمتناول … من المجد إلا والذى نلت أطول

[آخر الورقة ٩]

١٩٢- وما بلغ المبدون للناس مدحة … وإن أطنبوا إلا والذى فيك أفضل[١٠٠]

(٩٩) في الأصل «براعة» وما أثبته تماشيا مع النسق الموسيقى.

(31) **براعة الاستهلال** : واحد من نعوت الألفاظ، وهو أن يكون مطلع الكلام دالاً على الغرض الذى يقصده المتكلم ليكون ابتداء كلامه دالاً على انتهائه، ويكون في المبادئ والمطالع، لا فيما ذكره المؤلف، إذ أن ما استشهد به إلى المبالغة، أو الإيجاب والسلب أقرب، وقد تعددت أسماء ذلك الفن – براعة الاستهلال – في كتب البلاغيين، فقد أسماه عبد الله بن المعتز **حسن الابتدآت**. بديع ابن المعتز : ٧٥، وكذا عند العسكرى. الصناعتين : ٤٥١، وكذا عند ابن رشيق القيروانى. العمدة : ٢١٧/١، وهو **براعة الاستهلال** عند التبريزى. الكافى : ١٨٩، وهو باب المبادئ والمطالع عند ابن منقذ. بديع أسامة : ٢٨٥، وهو **المبادئ والافتتاحات** عند ابن الأثير في المثل السائر : ٩٦/٣، وهو عنده (ضياء الدين بن الأثير) **براعة الاستهلال** في المفتاح المنشا : ٩٨، وهو **حسن الابتدآت** عند ابن أبى الإصبع. تحرير التحبير : ١٦٨، بديع القرآن : ٦٤، وهو **المبادئ والافتتاحات** عند يحيى بن حمزة العلوى. الطراز : ٢٦٦/٢، وهو **براعة الاستهلال** عند نجم الدين بن الأثير في جوهر الكنز : ٢١٨، وهو **حسن الابتدآت وبراعة الاستهلال** عند ابن حجة الحموى. خزانة الأدب : ١٩/١، وهو **حسن الابتداء** في كشاف اصطلاحات الفنون للتهانوى : ١٥٤/٢.

ومن شواهده في هذه الكتب قول امرئ القيس :

قفانبك من ذكرى حبيب ومنزل … بسقط اللوى بين الدخول فحومل

وقد أجمعوا – على حد تعبير ابن المنقذ – على أن هذا البيت من أحسن الابتدآت، لأنه وقف واستوقف وبكى واستبكى، وذكر الحبيب والمنزل في نصف بيت. انظر : بديع ابن منقذ : ٢٨٦، وإعجاز القرآن : ١٦٠.

(١٠٠) ديوان الخنساء : ١١٠، اللسان : مادتى «كفف» و «طول»، وأنشد القاضى الجرجانى البيتين في باب حسن الأخذ. الوساطة : ١٩١، وأنشد العسكرى البيت الأول في باب من أخذ المعنى

=/=

[براعة التخلص]

١٩٣- وبَرَاعَةُ التَّخْليص (32) وَارِدَةٌ بتغزُّلٍ يُتْلَى بِهِ المَــدْحُ
١٩٤- مَازَالَ يَلْثِمُنى مَرَاشِفَهُ ويعلّنى الإبريقُ والقَـــدَحُ
١٩٥- حتّى اسْتَرَدَّ اللَّيْلُ خلْعَتَهُ وبَدَا خلاَلَ سَوَادِه وَضَحُ
١٩٦- وبَدَا كأنَّ الصُّبْحَ غُرَّتُه وَجْهُ الخَليفَة حِينَ يُمتَدَحُ (١٠١)

=/=

فجاء به أحسن وصفاً. الصناعتين : ٢١٤، وأنشدهما الباقلانى فى باب المبالغة والغلو. إعجاز القرآن : ٩٢، ولم ينشدهما من البلاغيين فى باب براعة الاستهلال غير التبريزى. الكافى : ١٩٠، وابن الأثير. المفتاح المنشا : ٩٩، وأنشدهما زكى الدين بن أبى الإصبع فى باب السلب والإيجاب، تحرير التحبير : ٥٩٣، وكذا ابن حجة الحموى. خزانة الأدب : ٢٦٨/٢، وروايتهما «امرئ متطاولاً»، وعلق ابن حجة الحموى عليهما بقوله : «قال الشيخ زكى الدين ابن أبى الإصبع : ويروى متناولاً، ونصبها على أنه مفعول به، وما هنا أبلغ، وعلى هذه الرواية رسمنا هذا الشاهد». خزانة الأدب : ٢٦٨/٢.

والبيتان إلى فن السلب والإيجاب أقرب على تقدير : بلغ الناس متناولاً من المجد وما بلغوا ما بلغت، وبلغ الشعراء مدح الأجاود وما بلغوا مدحك. انظر الوسيلة الأدبية : ١٩٥/٢.

(32) براعة التخلص هو أن يتحيل الشاعر أو الكاتب فى الانتقال مما ابتدئ به الكلام إلى غرضه المقصود، على أنه يكون انتقاله فى لطف بحيث لا يشعر، ثم يتمادى فيما انتقل إليه. وقد أسماه ابن المعتز **حسن الخروج من معنى إلى معنى**. بديع ابن المعتز : ٦٠، وأسماه العسكرى **الخروج من النسيب إلى المدح وغيره**. الصناعتين : ٤٧٤، وهو **حسن التخلص** عند ابن سنان الخفاجى. سر الفصاحة : ٢٦٩، ويسميه ابن رشيق **الخروج**، ويفرق بينه وبين **الاستطراد**. العمدة : ٢٣٤/١، وهو **براعة التخلص** عند التبريزى. الكافى : ١٩٠، **والتخليص والخروج** عند ابن منقذ. بديع أسامة : ٢٨٨، والتخلص عند ضياء الدين بن الأثير فى المثل السائر ١٢١/٣ وهو هنا لا يفرق بين التخلص **والاستطراد** انظر المثل السائر : ١٣٧/٣، وفى المفتاح المنشا يسميه **براعة التخلص**. المفتاح المنشا : ٩٩، وكذلك فى تحرير التحبير : ٤٣٣، بديع القرآن : ١٦٧، وهو **حسن التخلص** عند يحيى بن حمزة العلوى. الطراز : ١٧٩/٣، وهو **التخلص** عند نجم الدين بن الأثير. جوهر الكنز : ١٥٧، وهو **حسن التخلص** عند ابن حجة. خزانة الأدب : ٣٢٩/١، وكذا عند السيوطى فى الإتقان : ٢١٥/٣، والتهانوى فى كشاف اصطلاحات الفنون : ٢١٢/٢.

(١٠١) الصناعتين : ٩٦، ٤٧٧، سر الفصاحة : ٢٦٩، الكافى : ١٩٠، المفتاح المنشا : ٩٩، =/=

[الترديد]

١٩٧- وهاك من الترديد(33) ماقال من أتى   بلفظ وفرع ثم عاد يطالبه
١٩٨- بمعنى سوى المعنى المقدم ثم قد   يسميه أيضاً بالتعطف جالبه
١٩٩- وأحفظ مالي في الحقوق فإنه   لجم وإن الدهر جم نوائبه(١٠٢)

=/=

والأبيات لمحمد بن وشيب الحميري البصري، شاعر عباسي مجيد، كان مختصاً بالمأمون والأبيات في مدحه. انظره في : (الأغاني : ٧٣/١٩، طبقات ابن المعتز : ٣١٠، الموشح : ٣٦٧). والشاهد في الأبيات هو ذلك الخروج اللطيف، والتخليص الحسن من وصف الليل وانبلاج الفجر إلى مدح الخليفة في البيت الأخير.

(33) الترديد هو أن يعلق المتكلم لفظة من الكلام بمعنى ثم يردها بعينها ويعلقها بمعنى آخر. وقد جعله ابن المعتز قسماً من أقسام رد أعجاز الكلام على صدوره، بديع ابن المعتز : ٤٧، ٤٨، وأسماه الباقلاني التعطف. إعجاز القرآن : ٩٨، وهو الترديد عند ابن سنان. سر الفصاحة : ٢٨٤، وابن رشيق. العمدة : ٣٣٣/١، والتبريزي. والكافي : ١٩١، وهو عند ابن منقذ التصدير. بديع أسامة : ٥١، وهو الترديد عند زكي الدين بن أبي الإصبع الذى يفرق بين الترديد والتكرار بقوله : «والفرق بين التكرار والترديد أن اللفظة التي تكرر في البيت ولا تفيد معنى زائدا، بل الثانية عين الأولى هي التكرار، واللفظة التي يرددها الناظم في بيته تفيد معنى غير معنى الأولى هي الترديد» تحرير التحبير : ٢٥٣، المصطلح نفسه في الطراز : ٨٢/٣، ويفرق نجم الدين بن الأثير بين التصدير والتعطف والمشاكلة ورد الأعجاز على الصدور والترديد بقوله «وهذا الباب يدخل فيه التصدير، والتعطف، والمشاكلة، ورد الأعجاز على الصدور، فإن كل هذه الأبواب مادتها واحدة لكن فرق أهل البديع بينها بفروق، وقالوا الترديد ما تردد لفظه في البيت سواء كان أولاً أو آخرا. والتصدير ما كان أحد اللفظين في صدر البيت والآخر في عجزه، وهو أيضاً المسمى رد الأعجاز على الصدور. وأما التعطف : فهو أن تكون إحدى الكلمتين في المصراع الأول والأخرى في المصراع الثاني، وكذلك المشاكلة. وحاصل الأمر أن هذه الأنواع كلها مادة واحدة وشواهدها متقاربة، وهي باب واحد». انظر باب الترديد، جوهر الكنز : ٢٦٠، والمصطلح نفسه في خزانة الأدب : ٣٥٩/١، وكذا في الإتقان، وقد جعله السيوطي من أنواع إطناب الزيادة بالتكرير. الإتقان : ١٩٩/٣، وكذا نهاية الأرب : ١٤١/٧، وكشاف اصطلاحات الفنون : ٣١/٣.

(١٠٢) الكافي : ١٩١، ولم أقف للبيت على نسبة، والشاهد في البيت : قوله «لجم» «وإن الدهر

=/=

٢٠٠- ومثله لزهير فيه تلقى أتى للمعنيين نبيها كيفما اتفقا
٢٠١- من يلق يوماً على علاته هرماً يلق السماحة منه والندى خلقا(١٠٣)

٢٠٢- ومثله ماقالوه مردد لفظاً لمعنيين آب بالعجب
٢٠٣- مضطرب يرتج من أقطاره كالماء جالت فيه ريح فاضطرب
٢٠٤- إذا تظنينا به صدقنا وإن تظنى فوقه العير كذب
٢٠٥- لايبلغ الجهد به راكبه ويبلغ الريح حيث طلب(١٠٤)

جم نوائبه؛ حيث ردد جم نوائب الدهر على جم المال.

(١٠٣) ديوان زهير : ٥٣، الممتع : ٤٤٥، أنشده ابن سنان في باب الترديد. سر الفصاحة : ٢٨٥، وابن رشيق في بابي الترديد. العمدة : ٣٣٣/١، والتكميل. العمدة : ٥١/٢، والتبريزى في باب الترديد. الكافي : ١٩١، وابن منقذ في باب التصدير. بديع أسامة : ٥٢، وأنشده العلوى في باب التتميم. الطراز : ١٠٤/٣، ونجم الدين بن الأثير مع أبيات أخرى في باب المديح. جوهر الكنز : ١٥٤، والخطيب القزويني في باب التتميم. الإيضاح : ٣١٣، وكذا ابن حجة في خزانة الأدب : ٢٧٢/١، وأنشده النويري في باب الترديد. نهاية الأرب : ١٤١/٧.
والشاهد في البيت أنه ردد لقاء السماحة والندى على لقاء هرم.

(١٠٤) الأغاني : ١٦/٢٠، الكافي : ١٩١، ورواية الأغاني في البيت رقم ٢٠٣ مرتهج : أي يثير الغبار. والأبيات لعلي بن جبلة شاعر عباسي معروف. انظره في (الأغاني : ١٣/٢٠، الشعر والشعراء : ٨٦٤/٢، طبقات ابن المعتز : ١٧٠، الورقة : ١١٢).
والشاهد في الأبيات أنه ردد «فاضطرب» على «مضطرب» في البيت الأول، وردد «تظنى» على «تظنينا» في البيت الثاني، وردد «يبلغ» على «لا يبلغ» في البيت الثالث.

[التميم]

٢٠٦- وهاكَ القولُ في التتميم (34) وافى ... وفيه يرى على الثاني المدار

٢٠٧- أقمنا أكلنا أكل استلاب ... هناك وشربنا شرب بدار

٢٠٨- ولم يك ذاك سخفاً غير أني ... رأيت الشرب سخفهم الوقار (١٠٥)

٢٠٩- فأبان بالتتميم شرح كلامه ... وكذاك قول ما عليه وجوم

٢١٠- آراؤكم ووجوهكم وسيوفكم ... للحادثات إذا دجون نجوم

[آخر ورقة ١٠]

٢١١- منها معالم للهدى ومصابح ... تجلو الدجى والأخريات رجوم (١٠٦)

(34) التتميم هو أن يذكر الشاعر معنى، ولا يغادر شيئاً، تتم به جودته إلا أتى به، فيتكامل له الحسن والإحسان. انظر في التتميم نقد الشعر : ١٣٧، الصناعتين : ٤٠٤ باب التكميل والتتميم، وكذا إعجاز القرآن : ٩٥، وانظر العمدة : ٢/٥٠، الكافي : ١٩٢، بديع ابن منقذ : ٥٣، وقد ورد في كتاب «المفتاح المنشا» لضياء الدين بن الأثير تعريف للتتميم تحت عنوان : وأما التسهيم مرة أخرى. فيقول ابن الأثير : «وهو أن يأخذ المنشئ في معنى فيورده غير مشروح، فيقع له أن الواصل إليه الكتاب لا يتصوره بحقيقته فيعود راجعاً إلى ما قدمه، إما أن يظهره وإما أن يجلي الشبه فيه». المفتاح المنشا : ٩٩،

وقد علق المحقق على العنوان في هامش الصفحة ذاتها قائلاً «عاد(يقصد ابن الأثير) إلى الكلام عنه (يقصد التسهيم) وقد تناوله كما سبق أن أوضحنا».

ثم استغرب المحقق في دراسته للمفتاح المنشا من هذا الخلط الذي أتاه ابن الأثير، وتابع (المحقق) الخطيب القزويني في تصنيف الشاهد الذي أنشده ابن الأثير في هذا الباب وهو قول ابن الرومي :

آراؤكم ووجوهكم وسيوفكم .. في الحادثات إذا دجون نجوم

فيها معالم للهدى ومصابح .. تجلو الدجى والأخريات رجوم

(أنشدهما ابن معطي في منظومته باب التتميم. البيتان ٢١٠، ٢١٢) - وتابع الخطيب القزويني في تصنيف هذا الشاهد ضمن باب اللف والنشر، محللاً له. المفتاح المنشا : ١٤٨، ثم عاد يقول «غير أن هناك من لم يفرق بين التسهيم والتوشيح والارصاد فيراها بمعنى واحد». المفتاح المنشا : ١٤٩.

ولعلني لا أرى علاقة واضحة بين التسهيم والتوشيح والإرصاد من جهة، وبين اللف والنشر من جهة أخرى، وبين تعريف ابن الأثير الذي ينطبق على فن التتميم من جهة ثالثة، وهو ما =/=

....

....

....

=/=

أحدث تخليطاً واضحاً فى تعليق المحقق وفى دراسته.

وأظن – وإن لم أجزم، لعدم اطلاعى على أصل مخطوط المفتاح المنشا – أن عنوان الباب فى الأصل هو وأما التتميم، أو أن تصحيفاً أصاب الأصل على يد أحد النساخ، وفى كلتا الحالتين فقد فات على المحقق أن ينبه على ذلك، وهذا لأننا لو افترضنا أن بيتى ابن الرومى من الف والنشر ، على قول القزوينى وتفسير المحقق، فإن تعريف ابن الأثير قاطع فى مطابقته لمفهوم التتميم عند البلاغيين وانظر تحرير التحبير : ١٢٧ ، بديع القرآن : ٤٥. جوهر الكنز : ١٣٢ ، وقد جعله القزوينى من أنواع الإطناب. الإيضاح : ٣١٣، خزانة الأدب : ٢٧١/١، وانظر الفن رقم (18) – التكميل – فى البيت رقم ١١٩ .

(١٠٥) ديوان البحترى : ٩٦٠/٢، وأنشده ابن سنان فى باب كمال المعنى (عن طريق الاحتراس). سر الفصاحة : ٢٧٥ ، وأنشده التبريزى فى باب التتميم. الكافى : ١٩٢ .

والبدار : التعجل والسبق، والشرب : جماعة الشراب. **والشاهد فى البيت** أن الشاعر كأنه خاف أن يقال بعد البيت الأول : «هذا الذى فعلتم سخف» فأنشد البيت الثانى ليتم المعنى ويرفع التباسه.

(١٠٦) أنشدهما التبريزى فى باب التتميم منسوبين لابن الرومى، وأنشدهما ضياء الدين بن الأثير فى باب التسهيم (هو فى الأصل باب التتميم. انظر الفن رقم (34) البيت رقم ٢٠٦)، المفتاح المنشا : ٩٩، وأنشدهما الخطيب القزوينى فى باب اللف والنشر. الإيضاح : ٥٠٣، وقد نسبا فى هذين المصدرين، كما فى الكافى، لابن الرومى، ولم أقف عليهما فى ديوانه ودجون : أظلمن وهو استعارة، وفاعلها راجع على الحادثات، ومعالم : جمع معلم أى دليل وهو متعلق بالآراء، المصابح : أى المصابيح، وهو جمع مصباح وهو متعلق بالوجوه، والرجوم : جمع رَجْم وهى الشهب، وهو متعلق بالسيوف، ويقصد بالأخريات : آراء الآخرين المغايرة لهم. **والشاهد فى البيتين** أن البيت الثانى متمم لمعنى البيت الأول، موضح له، رافع لإبهامه ولبسه.

[المختلف والمؤتلف]

٢١٢- وَهَاكَ [وَ] فَانْظُرْ إِنَّ مُخْتَلِفَاتِهِ ... وَمُؤْتَلِفَاتٍ(35) لامْرِىءِ الـقَيْسِ تُشْكَرُ

٢١٣- وتَعْرِفُ فِيـــــهِ مِنْ أَبِيهِ شَمَائِلاً ... وَمِنْ خَالِهِ وَمِنْ يَزِيـــدَ وَمِنْ حُجُرْ

٢١٤- سَمَاحَةَ ذَا وَبِرَّ ذَا وَوَفَاءَ ذَا ... وَنَائِلَ ذَا إِذَا صَحَا وَإِذَا سَكِرْ(١٠٧)

---

(35) المختلف والمؤتلف هو أن يجمع المتكلم فى كلام قصير أشياء كثيرة مختلفة أو مؤتلفة، وفصل البلاغيون فى تعريفه فقالوا : هو أن يريد المتكلم التسوية بين الممدوحين، فيأتى بمعنى مؤتلف فى مدحهما، ثم يرم بعد ذلك ترجيح أحدهما على الآخر بزيادة فضل لا ينقص مدح الآخر، فيأتى لأجل ذلك الترجيح بمعان تخالف معانى التسوية. وانظر فى المختلف والمؤتلف : الصناعتين : ٤١٧، الكافى : ١٩٢، جوهر الكنز : ١٤٢، خزانة الأدب : ٤٠٥/٢، الإتقان : ٢٧٥/٣.

(١٠٧) ديوان امرئ القيس : ١١٣، عيار الشعر : ٤٨، الصناعتين : ٤١٧، الكافى : ١٩٣، بديع أسامة : ١١٤، أنشده ابن منقذ شاهدا على الازدواج. وشمائل : خلائق والشاهد فى البيت : أنه جمع فى كلام قصير أشياء كثيرة مؤتلفة ومختلفة فجمع له الجود والعطاء على جميع أحواله، والسماحة، والبر والوفاء، وهو أجمع بيت فى هذا المعنى مع شدة اختصاره.

[التبيين]

٢١٥- وَهَاكَ مِنَ التَّبْيِينِ(36) فَانْظُرْ تَجِدْ بِهِ ... مَحَاسِنَ ذَاكَ التَّغْلِبِيِّ(*) الْمُقَدَّمِ

٢١٦- أَتَى بِبَيَانٍ سَابِقِ الذِّكْرِ كَامِلاً ... وَعَادَ إِلَى ذِكْرِ الْجَوَابِ الْمُقَسَّمِ

٢١٧- لَقَدْ جِئْتَ قَوْماً لَوْ لَجَأْتَ إِلَيْهِمُ ... طَرِيدَ دَمٍ أَوْ حَامِلاً ثِقْلَ مَغْرَمِ

٢١٨- لأَلْفَيْتَ فِيهِمْ مُعْطِياً وَمُطَاعِناً ... وَرَاءَكَ شَزْراً بِالْوَشِيجِ الْمُقَوَّمِ(١٠٨)

---

(36) التبيين هو تفصيل المجمل، وذلك بأن يضع المتكلم كلاماً ثم يلحقه بما يبينه. وقد أسماه قدامة صحة التفسير. نقد الشعر : ١٣٥، وكذا ابن سنان. سر الفصاحة : ٢٧٠، وابن رشيق. العمدة : ٣٠/٢، وهو التبيين في الكافي : ١٩٣، والمفتاح المنشا : ١٠٠، وتحرير التحبير : ١٨٥، والمعيار : ١٥٨، وقد تابع نجم الدين بن الأثير قدامة. جوهر الكنز : ١٤٨، وانظر نهاية الأرب : ١٢٩/٧.

* التغلبي أظنه يقصد الأخطل، وهو خطأ، فالبيتان للفرزدق همام بن غالب التميمي، فارس النقائض الشهير، وشاعر الفخر المقدم في عصر بني أمية. انظره في (الأغاني : ٣٢٤/٩، طبقات ابن سلام : ٢٩٩/٢، الشعر والشعراء : ٤٧١/١، الموشح : ١٣٧).

(١٠٨) ديوان الفرزدق : ١٨٧/٢، نقد الشعر : ١٣٥، سر الفصاحة : ٢٧٠، العمدة : ٣٥/٢، الكافي : ١٩٤، المفتاح المنشا : ١٠٠، تحرير التحبير : ١٨٥.

وأنشده القزويني شاهداً على اللف والنشر. الإيضاح : ٥٠٤، ونهاية الأرب : ١٢٩/٧.

والبيتان من قصيدة للفرزدق يهجو فيها هبيرة بن ضمضم ويتوعده لقتله القعقاع بن عوف بن زرارة. وطريد دم : مطارد بسبب ثأر عندك، ألفيت : وجدت، شزرا : صيغة مصدر للفعل شَزَرَ : طعنة عن يمينه وشماله، الوشيج : شجر تصنع منه الرماح، وهي المقصودة في البيت، المقوم : المثقف الذي يعدل شأن الرمح. والشاهد في البيتين أنه لما كان البيت الأول في حاجة إلى تفسير، بيّن الشاعر قوله «حاملاً ثقل مغرم» بقوله : «لألفيت فيهم معطياً»، وبين قوله «طريد دم» بقوله «مطاعناً ... وراءك شزراً بالوشيج المقوم».

[المذهب الكلامى]

٢١٩- وفى المَذْهَبِ المُسَمَّى الكَلامِى(37) يجتَلَى لنَا الإحسَانُ فيه فيُطرِبُ
٢٢٠- أتاكَ بألفَاظ البَدِيعِ بمَا جرَى بنَوعِ جدَاكَ فِى القضيَّة يعذُبُ
٢٢١- ولكنَّنى كُنتُ امرأً لى جَانبٌ منَ الأرضِ، فيه مُستَرادٌ ومذهبُ
٢٢٢- ملُوكٌ وإخوانٌ إذَامَا أتيتُهمْ أُحكَّمُ فى أموالِهِمْ وَ أُقرَّبُ
٢٢٣- كفعلِكَ فى قَومٍ أرَاكَ اصطَنعتَهُمْ فلَمْ ترَهُمْ فِى مِثْلِ ذَلكَ أذنَبوا(١٠٩)

---

(37) المذهب الكلامى هو أن يورد المتكلم حجة على طريقة أهل الكلام. والجاحظ هو صاحب هذا المصطلح على رواية ابن المعتز الذى جعل هذا الفن الباب الخامس من البديع، وقال : «ما أعلم أنى وجدت شيئاً منه فى القرآن، وهو ينسب إلى التكلف». بديع ابن المعتز : ٥٣، الصناعتين : ٤٢٦، وعده ابن سنان من الاستدلال بالتمثيل. سر الفصاحة : ٢٧٦، وعده ابن رشيق من أقسام التكرار. العمدة : ٧٨/٢، الكافى : ١٩٣، تحرير التحبير : ١١٩، بديع القرآن : ٣٧، جوهر الكنز : ٣٠٢، الإيضاح : ٥١٧، خزانة الأدب : ٣٦٤/١.

وقد ذهب بعض القدماء إلى تسميته بالاحتجاج النظرى. يقول د. أحمد مطلوب : «والاحتجاج النظرى لون من ألوان الكلام، وسماه بهذا الاسم جماعة منهم أبو حيان الأندلسى، وابن القيم الجوزيه، وابن النقيب، وسماه الزركشى «إلجام الخصم بالحجة»، ولكن البلاغيين يسمونه المذهب الكلامى». انظر معجم المصطلحات البلاغية وتطورها : ٥٧/٩.

(١٠٩) ديوان النابغة : ٧٢، وأنشده ابن رشيق فى باب الاعتذار. العمدة : ١٧٨/٢، وانظر : سر الفصاحة : ١٧٧، الكافى : ١٩٣، جوهر الكنز : ٣٠٣، الإيضاح : ٥١٧. ورواية الديوان وجميع هذه المصادر : «فى شكر ذلك» وروى صاحب العمدة «فى شكرهم لك». والشاهد فى الأبيات هو مجادلة النابغة للنعمان، ومحاورته وتبريره لموقفه، ومقصد الأبيات : لا تلمنى فى مدح آل جفنة وقد أحسنوا إلىّ كما أحسنت أنت إلى قوم فشكروا لك إحسانك ولم تر ذلك منهم ذنباً، وحاصل الاحتجاج : لو كان مادحوا من أحسن إليهم فى رأيك مذنبين، لكن مادحوك مذنبين فى مدحك، لكنهم غير مذنبين فى ذلك، ومن ثم فمادحوا من أحسن إليهم غير مذنبين. (انظر الوسيلة الأدبية : ١٨٠/٢).

[التفويف]

٢٢٤- وَهَاكَ القَولُ فى التَّفْويف(38) يَجْلى ... بُرودَ الوَشْىِ، جَاءَ بِهِ جَرِيرُ
٢٢٥- هُمُ الأخيارُ مَنْسَكَةً وَهَدْيًا ... وَفى الهَيْجَا كَأَنَّهُمُ صُقُورُ
٢٢٦- بِهِمْ حَدَبُ الكِرَامِ عَنِ المَعَالى ... وَفِيهِمْ عَنْ مَسَاءَتِهِمْ فُتُورُ
٢٢٧- عَنِ النُّكْرَاءِ كُلُّهُمُ غَبِىٌّ ... وبالمعْرُوفِ كُلُّهُمُ بَصِيرُ
٢٢٨- خَلائِقُ بَعْضُهَا فِيهَا كَبَعْضٍ ... يَؤُمُّ كَبِيرُهُمْ فِيهَا الصَّغِيرُ(١١٠)

---

(38) **التفويف** هو أن يؤتى فى الكلام بمعان متلائمة فى جمل مستوية المقادير أو متقاربتها، وأول من ذكره باسمه فى مصادرى التبريزى، قال : «المشبه بالبرد المفوف، وهو الذى يخلط وشيه شئ من بياض». الكافى ١٩٤، وقد ذهب يحيى بن حمزة العلوى : إلى أن **التفويف** ما يدل على معنى آخر بقرينة أخرى. وقسمه على قسمين : أحدهما يكون التفويف فيه راجعاً إلى المعنى، والآخر يرجع التفويف فيه إلى اللفظ، **فأما التفويف الراجع إلى المعنى**، فذلك كأن تصف الممدوح بما يدل على مدحه من صفات المكارم، وسمات المحامد، ثم تورد صفات دالة على ذمه، ولكن اقترن بها ما يرشد إلى كونه مدحاً .... وأما **التفويف الراجع إلى الألفاظ**، فهو أن تأتى بجمل مقطعة مستوية متلائمة. الطراز : ٨٤/٣، وذكره صاحب الإيضاح، وأنشد عليه شواهداً، وقال : «وبعضها من مراعاة النظير وبعضها من المطابقة». الإيضاح : ٤٩١، ويرى ابن حجة أنه لا يفيد غير التعقيد اللفظى والمعنوى. خزانة الأدب : ٢٤٦/١، وانظر نهاية الأرب : ١٤١/٧.

(١١٠) ديوان جرير : ٢٦٤/١، الكافى : ١٩٤، الطراز : ٨٥/٣. ورواية الديوان والكافى فى البيت رقم ٢٢٨ «يؤم صغيرهم فيها الكبير»، ورواية ابن معطى موافقة لرواية الطراز، ورواية الديوان لا شاهد فيها على التفويف كما سيلى. **والشاهد فى هذه الأبيات أن كل بيت منها تضمن ما** يرشد إلى الذم، لكنه اقترن به ما أخرجه إلى المدح، فتشبيههم بالصقور ذم، لأن من شأن الصقور الخطف والبغى، ولكن اقترانه بالهيجا جعله مدحاً، لأن الإنسان إذا كان فى الحرب صقراً كان باسلاً غلاباً. ووصفهم بالفتور (وهو ضعف وعجز) ذم، ولكن اقترانه بعطفهم على المعالى، وولوعهم بها صيره مدحاً سامياً،ووصفهم بالغباء ذم ولكنه لما اقترن بالنكراء، والتبصر بالمعروف كان مدحاًخالصاً، وفى قوله «يؤم كبيرهم فيها الصغير» ذماً واضحاً لأنه لا خير فى الكبير إذا كان مقتدياً بالصغير، وإنما المدح عكسه، لكن اقترانه بقوله «خلائق بعضهم فيها كبعض» أفهم أن الصغير والكبير فيهم سواء فى فعل المعروف والإحسان وذلك مدح. والأبيات من النوع الأول من التفويف وهو الراجع إلى المعانى.

٢٢٩- وفي مثله ماقال مروان(*) آتياً له النظم في البرد المفوف يرفل

[آخر ورقة ١١]

٢٣٠- بنو مطر يوم اللقاء كأنهم أسود لهم في غيل خفان أشبل

٢٣١- هم يمنعون الجار حتى كأنما لجارهم فوق السماكين منزل

٢٣٢- هم القوم إن قالوا أصابوا وإن دعوا أجابوا وإن أعطوا أطابوا وأجزلوا(١١١)

٢٣٣- ومن حسن التفـويف ماقال هائم لمحبوبة يشكو الصدود حبيبهـا

٢٣٤- تطلع من نفسي عليك نوازع عوارف أن اليأس منك نصيبها

٢٣٥- حلال لليلـى أن تروع فؤاده بهجر، ومغفور لـليلى ذنوبها(١١٢)

---

* مروان بن أبي حفصه هو أبو السمط مولى مروان بن الحكم شاعر عباسي مجيد اشتهر بمراثيه لمعن بن زائدة الشيباني، وبتشيعه للعباسيين على الطالبيين. انظره في (الشعر والشعراء : ٧٦٣/٢، طبقات ابن المعتز : ٤٢).

(١١١) ديوان مروان : ٨٨، طبقات ابن المعتز : ٤٣، الشعر والشعراء : ٧٦٥/٢، العمدة (باب الفخر) : ١٤٢/٢، جوهر الكنز (باب المديح) : ٣٠٦، وانظر الكافي : ١٩٤، والبيت الأخير شاهد مشهور على فن التسميط (انظره في البيت رقم ٢٤٢ الفن رقم 40) وهو قريب من القسم الثاني من التفويف. **والشاهد في البيت الثالث** حيث أتى بجمل مقطعة الألفاظ، مستوية المقادير أو متقاربتها، مع تلائم المعنى.

١١٢) البيتان ومعهما ثالث من غير عزو في الصناعتين : ٤٨، ونسبهما التبريزي في الكافي : ١٩٥ لإبراهيم بن العباس بن محمد بن صول، تركي الأصل من موالي يزيد بن المهلب. انظره في (الأغاني : ٤٣٨) **والشاهد في البيتين** أنه لاءم بين دلالة الشطر الأول ودلالة الشطر الثاني في كل منهما مع تقارب مقادير العبارة عنهما.

[التفريع]

٢٣٦- وهاكَ أمثلةَ التفريعِ[39] مونقةً — أوصافُها مثلُ ماوافَى به المنزل

٢٣٧- فشبّه الشيءَ بالشيءِ المبالَغِ في — صفاتِه قالَه الأعشى كما نقلُوا

٢٣٨- ماروضةٌ من رياضِ الحزنِ معشبةٌ — خضراءُ جادَ عليها مُسبِلٌ هَطِلُ

٢٣٩- يُضاحِكُ الشمسَ منها كوكبٌ شرِقٌ — مؤزّرٌ بعميمِ النبتِ مكتَهِلُ

٢٤٠- يوماً بأطيبَ منها نشرَ رائحةٍ — ولا بأحسنَ منها إذْ دنا الأُصُلُ[113]

(39) التفريع: وهو أن يثبت لمتَعَلّق أمر حكم بعد إثباته لمتعلق آخر، وذلك بأن يقصد الشاعر وصفاً ما، ثم يفرع منه وصفاً آخر يزيد الموصوف توكيداً، كما قال ابن المعتز:

كلامه أخدع من لحظه — ووعده أصدق من كذبه

فبينما هو يصف خداع كلامه فرع منه خداع لحظة، وبينما هو يصف كذب وعده فرع منه كذب طيفه. وانظر في التفريع. العمدة: ٤٢/٢، الكافي: ١٩٥، الطراز: ١٣٢/٣، الإيضاح: ٥٢٣، خزانة الأدب: ٣٨٥/٢، نهاية الأرب: ١٦٠/٧.

(١١٣) ديوان الأعشى: ١٠٧، الكافي: ١٩٥، الطراز: ١٣٣/٣، خزانة الأدب: ٣٨٥/٢، نهاية الأرب: ١٦٠/٧.

والحزن: المرتفع من الأرض، ورياضه أطيب من رياض المنخفضات، مسبل: منزل ماءه، شرق: زاه، مؤزر: لابس إزار، وكأن النبات حلية تكسوه، مكتهل: تام، النشر: تضوع الرائحة وانتشارها. الأصل: جمع أصيل، وهو وقت الغروب.

يقول الأعشى: ليست روضة قد أزهرت رياضها في ربوة لا تطأها الأقدام ولا تعبث بها الأيدى، قد جاد عليها المطر، وأشرقت الشمس فيها، فانعكست على جداولها المحفوفة بالنبات ساعة الغروب حين يهدأ الكون، وتتضوع ريح الورود - بأطيب منها (محبوبته) نشرا، ولاهي أحلى منها رائحة. **والشاهد في البيت** أنه صدر الكلام عن الروضة بحرف النفي «ما»، ثم وصفها بأحسن أوصافها المناسبة لطباعها في الحسن، ثم جعل ذلك كله أصلاً فرع منه إخباره عن الروضة بأفعل التفضيل المسبوقة بحرف الجر الزائد «بأطيب»، ثم أدخل حرف الجر «من» على ضمير محبوبته: «منها»، وعلقها بأفعل التفضيل «أطيب»، فحصلت المساواة بين ضمير المحبوبة المجرور بمن، وبين الروضة الداخل عليها «ما» النافية، وذلك لأن حرف النفي قد نفى أفضلية الروضة، في هذه الحالة التي وصفها، على محبوبته. وخلاصة الشاهد أنه ينفي زيادة الروضة بأوصافها المذكورة على محبوبته في الحسن.

[التسميط]

٢٤١- وهَاكَ منَ التَّسْميطِ(40) واتَّخذْ فيـه أنْ   تَجِيءَ بِسَجْعٍ أوْتوازُنِ أوَّلِ
٢٤٢- كَقَوْلِ أمْرِىءِ القَيسِ المُـعَادلِ إذْ أتى   بسَجْعٍ وتَسْميطِ المَوَازِين ينْجلِي
٢٤٣- مِكَرٍّ مِفَرٍّ مُقْبلٍ مُدْبِرٍ معًا   كَجلْمُودِ صَخْرٍ حَطَّهُ السَّيلُ منْ علِ(١١٤)

---

(40) التسميط هو أن يعتمد الشاعر تغيير بعض مقاطع الأجزاء فى البيت على سجع يخالف قافية البيت. الكافى : ١٩٦، وقد ضم إليه زكى الدين بن أبى الإصبع التسجيع والتجزئة. تحرير التحبير : ٢٩٥، والطراز : ٩٧/٣، وقد قرنه نجم الدين بن الأثير بالتجزئة. جوهر الكنز : ٢٥٢، خزانة الأدب : ٤٣١/٢، نهاية الأرب : ١٤٧/٧.

(١١٤) ديوان امرئ القيس : ١٩، أنشده العسكرى فى باب المقابلة. الصناعتين : ٣٢١، وابن رشيق فى باب الاتساع. العمدة : ٩٣/٢، أنشده التبريزى فى باب التسميط. الكافى : ١٩٦. وقد أنشد قدامة وغيره نظير هذا البيت وقسيمه :

مِخَشٍّ مِجَشٍّ مُقْبلٍ مُدْبرٍ معًا   كتَيْسِ ظِبَاءِ الحُلَّبِ العَدَوانِ

وهو لامرئ القيس أيضاً (ديوانه : ٨٧) - أنشدوه فى باب الترصيع، نقد الشعر : ٤٠، إعجاز القرآن : ٩٦.

والشاهد فى البيت، قوله : «مكر مفر مقبل مدبر معاً» حيث أتى باللفظتين الأولتين مسجوعتين فى تصريف واحد، وجاء بالتاليتين شبيهتين بهما فى التعديل والتمثيل، والمقصود من ذلك أن تكون الأجزاء متوالية أو مسجوعة.

[التضمين]

٢٤٤- وهَاكَ مِنَ التَّضمِينِ (41) أجودَهُ الـذّى ... يجىءُ كَقَول الحَارثى يبادرُ

٢٤٥- وقائلةٍ والـدمعُ سكبٌ مُبادرٌ ... وقد شرقت بالدمع منها المحاجرُ

٢٤٦ وقد أبصرتْ حسان من بعد انسها ... بنا وشى منّا موحشات دوائرُ

٢٤٧- كأنْ لمْ يكنْ بينَ الحجُونِ إِلى الصّفَا ... أنيسٌ ولمْ يسمرْ بمكّة سَامرُ

٢٤٨- فقُلْتُ لهَا والقلبُ منّى كأنّمَا ... يقلّبه بينَ الجوانحِ طائرُ

[آخر ورقة ١٢]

٢٤٩- بلَى نحنُ كنّا أهلَهَا فأبادنَا ... صُروفُ اللّيالى والجُدودُ العواثرُ (١١٥)

---

(41) التضمين هو إدخال الشاعر أو الناثر شيئاً من كلام غيره فى كلامه. وانظر حسن التضمين فى بديع ابن المعتز : ٦٤، والصناعتين : ٤٢، العمدة : ٨٤/٢، ويعرفه التبريزى تعريفاً عروضياً يقول : «و (التضمين) هو أن يأتى البيت لا يتم معناه إلا بالذى بعده». الكافى : ١٩٦، وانظر. بديع أسامة : ٤٩، المثل السائر : ٢٠٠/٣، ويفرق ابن أبى الإصبع بين التضمين والإيداع، فيرى، أن التضمنين : هو تضمين كلام كثير أو بيت من الشعر، وأن الإيداع : هو تضمين كلام قليل أو نصف بيت. تحرير التحبير : ١٤٠، ١٤٢، ٣٨٣، بديع القرآن : ٥٢، ويعرفه الأندلسى، قائلاً : «هو أن يذكر لفظاً مطلقاً ويراد به التقييد». المعيار : ١٠٨، وانظر جوهر الكنز : ٢٦٣، وقد عرف العز بن عبد السلام التضمنين تعريفاً مجازياً يقرب من تعريف الأندلسى له، وعنى به إيقاع لفظ موقع غيره لتضمنه معناه. انظر : الإشارة إلى الإيجاز فى أنواع المجاز : ٥٤، والبرهان للزركشى : ٣٣٨/٣. ويسميه ابن حجة الاقتباس. خزانة الأدب : ٤٥٥/٢. وقد جمع السيوطى فى الإتقان ذلك كله فقال تحت عنوان التضمنين : «يطلق على أشياء:

أحدها : إيقاع لفظ موقع غيره لتضمنه معناه، وهو نوع من المجاز .....

الثانى : حصول معنى فيه من غير ذكر له باسم وهو عبارة عنه، وهذا نوع من الإيجاز ....

الثالث : تعلق ما بعد الفاصلة بها.

الرابع : إدراج كلام الغير فى أثناء الكلام لقصد تأكيد المعنى، أو ترتيب النظم، وهذا هو النوع البديعى». الإتقان : ٢٧٠/٣.

....

....

=/=

وهو قليل فى كتاب الله عز وجل، لم يظفر البلاغيون فى القرآن بشئ منه إلا فى موضعين تضمنا فصلين من التوراة والإنجيل : وذلك قوله تعالى : ﴿ وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ ﴾ [المائدة : ٤٥] وقوله تعالى : ﴿ مُحَمَّدٌ رَسُولُ اللَّهِ ﴾ إلى قوله عز وجل من قائل : ﴿ ذَلِكَ مَثَلُهُمْ فِي التَّوْرَاةِ ﴾ [الفتح : ٢٩] انظر. تحرير التحبير ١٤٢، الإتقان : ٢٧٠/٣.

ولقد شهد المصطلح تطوراً واضحاً فى النقد الحديث بعد أن تحول إلى اسم التناص بمعنى التداخل النصى. أى الاستفادة من الطاقات الفنية التى تحملها فلذة شعرية خاصة – فى محاولة توظيفها داخل نسيج شعرى جديد. انظر ميخائيل باختين : الخطاب الروائى، ترجمة محمد برادة : ٦٥. ولعلنا قادرين على اكتشاف أهمية ذلك التداخل النصى، لا لقصد تأكيد المعنى، أو ترتيب النظم فحسب، بل فى تخليق رؤية أعمق تأثيراً أو أبعد مدى، وأكثر ثراءاً، وليس أدل على ذلك من أن فنا من أهم فنون الشعر العربى وهو فن الموشحات يقوم أساساً على ذلك التداخل النصى أو التضمنين، فى أغلب الأحيان، إذ استقرت تقاليد الموشحة على أن يخصص الجزء الأخير فيها وهو ما يعرف باسم «الخرجة» إلى الأجزاء المقتطعة من الأغانى الأعجمية أو العامية، وعلى أساس من ذلك الجزء المضمن تقوم الموشحة كاملة. راجع ما كتبه د. محمد زكريا عنانى عن الخرجة فى كتابيه الموشحات الأندلسية : ٣٠ وما بعدها، الموشحات والأزجال. مشكلة الخرجات : ٢٧ وما بعدها. ومن مظاهر تطور المصطلح فى النقد الحديث اشتمال مفهوم التناص لأشكال أخرى غير الاقتباس والتضمين، فقد استقر فى ميدان النقد الأدبى الحديث أن التناص – بصفة عامة – هو الفضاء النصى المتعدد الأبعاد المتخلق حول الدلالة الشعرية، بمعنى أن التناص لا يتخذ شكل الاقتباس من النصوص الأدبية والشعبية المتخلقة سابقاً فحسب، بل لا يقف عند حدود التضمين (وهو ما يعرف بتعدد مستويات الأداء الدلالى)، ويتسع ليشمل توظيف التراث الأسطورى والشعبى (وهو ما يعرف بترجيع الأصوات لإشباع الدلالة).

(١١٥) البيتان (٢٤٧، ٢٤٩) مع أبيات أخرى فى اختيار الممتع للنهشلى : ٥٥٥/٢، منسوبان لعمرو بن مضاض الجرهمى، والبيتان فى الأغانى ضمن قصيدة لمضاض بن عمرو بن الحارث بن مضاض بن عمرو الجرهمى. الأغانى : ١٨/١٥، والأبيات (٢٤٥، ٢٤٧، ٢٤٨، ٢٤٩)

٢٥٠- وأتى أبوهفّان(*) في تضمينه ... بمصرّح بالقول فيه مكمّل
٢٥١- بل لو رأيت العاشقين ببابه ... من بين مدّعوٍ به مطّفل
٢٥٢- لذكرت بيتا قاله حسّان في ... أولاد جفنة في الزمان الأوّل
٢٥٣- يغشون حتّى ما تهرّ كلابهم ... لايسألون عن السواد المقبل(١١٦)

=/=

في سيرة النبي صلى الله عليه وسلم لابن هشام ضمن قصيدة لعمرو بن الحارث بن عمرو بن مضاض الجرهمي يبكي لفراق مكة، ورواية البيت رقم : ٢٤٨ عند ابن هشام :

فقلت لها والقلب مني كأنما ... يلجلجه بين الجوانح طائر

والأبيات بتمامها أنشدها التبريزي للحارث بن مضاض الجرهمي. الكافي : ١٩٧، وانظر تحرير التحبير : ٣٨٤، **وعمرو بن مضاض** بن الحارث عمرو بن مضاض الجرهمي كان جده مضاض الأكبر قد زوج ابنته إسماعيل بن إبراهيم الخليل، فولدت له اثني عشر رجلاً أكبرهم قيدارو نابت. انظره في (الأغاني : ١٢/١٥).

ولم أقف في المصادر التي بين يدي على نسبة تحقيقية مفصلة لقائل هذه الأبيات، ولا على المضمن فيها، وجميع ما وقفت عليه لا يروي الصدى ومن ثم فقد تهيبت من الخوض في تحديد نسبتها أو تعيين الشاهد فيها.

(*) **أبو هفان** رواية أبي نواس وغلامه، شاعر معروف، صاحب كتاب أخبار أبي نواس، وهو واحد من مصادر أبي الفرج في الأغاني. انظره في (طبقات ابن المعتز : ٤٠٨).

(١١٦) الأبيات في الكافي : ١٩٧، والبيت الثالث هو البيت المضمن وهو لحسان بن ثابت الأنصاري رضي الله عنه. انظر جوهر الكنز : ٣٥١، *ولقد نص أبو هفان على تضمينه في* البيت رقم ٢٥٢ كما أوضح ابن معطي.

[لزوم مالايلزم]

٢٥٤- ولزومُ ما لا يَلزَم، الإعْنَاتُ(42) فِي ... تَمْثِيلنــا الـبيتين منهُ نوافي

٢٥٥- فَاصْغِ إلَى قَوْلِ البَصِيـر(*) فـإنَّه ... فِي شَرْحِه هَذَيْن عَيْنُ الـكَافِي

٢٥٦- أَكْذَبْتُ أَحْسَنَ مَايــظنُّ مؤمِّلــي ... وهَدَمْتُ مَاشَادَتْه لِي أَسْلافِي

٢٥٧- وعَدَمْتُ عَادَاتِي الـتِّي عَوَّدتُها ... قدمًا مِنَ الإِخْلافَ والإِتْلافِ

٢٥٨- إنْ لَمْ أَشُنَّ عَلَى عَلِيٍّ حُلَّةً ... تضْحَى قَذَى فِي أَعْيُنِ الأَشْرَافِ(١١٧)

٢٥٩- باللام فِي «الإِتْلافِ» وَ «الأسْلافِ» ... إِعْنَاتُ مَالايَلْزَمُ المُـتَجَافِي

---

(42) **لزوم ما لا يلزم أو الإعنات** : هو أن يجئ قبل حرف الروى، وما فى معناه من الفاصلة، ما لا يلزم فى مذهب السجع. انظر فى لزوم مالايلزم، أو الإعنات: سر الفصاحة: ١٧٩، الكافى: ١٩٨، المثل السائر: ٢٨١/١، الطراز: ٣٩٧/٢، الإيضاح: ٥٥٣، ويقول د. أحمد مطلوب: «الالتزام فى البلاغة هو الإعنات، ويسمى أيضا التضييق والتشديد، والتضمين، أو لزوم مالايلزم، وهذا الأخير أكثر استعمالا فى كتب البلاغة» معجم المصطلحات البلاغية وتطورها: ٢٩٤/١ .

(*) البصير هو أبو على البصير الفضل بن جعفر الأنبارى، شاعر عباسى مجيد، كان ضريرا ولقب البصير لذكائه، وكان يتشيع وهو أحد الأدباء البلغاء الظرفاء، كتب هذه الأبيات معرضا بعلى بن الجهم. انظره فى (طبقات ابن المعتز: ٣٩٧، معجم الشعراء: ٣١٤).

(١١٧) الحماسة البصرية: ٢٣٤/١، ومعها أخرى فى الكافى: ١٩٨، وقصيدة الحماسة وأبيات الكافى منسوبة للبصير. وقد أنشدها التبريزى فى باب القسم، ولاشاهد فى القصيدة، ولا فى هذه الأبيات الثلاثة على الإعنات (أو لزوم مالايلزم). فالأبيات من بحر الكامل، قافية المتواتر، وحرف الروى هو الفاء المكسورة، وياء المتكلم فى البيت رقم (٢٥٦) ياء الخروج والألف فى الأبيات هى ألف الردف، وحركة ماقبل الردف هى الحذو، ولو كانت الأحرف المحذوة أى الأحرف التى قبل ألف الردف، من جنس واحد فى الأبيات لتحقق الإعنات الذى اشتبه على المؤلف تحققه لتوحد الحرف السابق على ألف الردف فى بيتين من أبيات الشاهد باللام فى «الإتلاف» و«أسلاف» كما أشار هو نفسه فى البيت رقم (٢٥٩) ولكن ذلك فى عرف البلاغيين والعروضيين لايحقق الإعنات أو لزوم مالايلزم الذى يتقيد الشاعر أو الناثر فيه قبل حرف الروى حرفا مخصوصا أو حركة مخصوصة من الحركات قبل حرف الروى أيضا، وكذلك الأمر بالنسبة لحرف الردف، ويلتزم الشاعر أو الناثر بذلك من أول كلامه إلى آخره.

=/=

[تجاهل العارف]

٢٦٠- تَجَاهُلُ عَارِفٍ(43) وافَى زُهيرٌ   به فأَجَادَ فيـــــــــه مَا يَشَاءُ
٢٦١- ومَا أَدْرِى وسَوْفَ إِخَالُ أَدْرِى   أَقَوْمٌ آلُ حِصْنٍ أَمْ نِسَاءُ(١١٨)

٢٦٢- وَفى مثْلِه قَوْلُ امــــرِىءٍ مُتَجَاهِلٍ   وَكَانَ عَلَى إِحْسَانِه جِدَّ عَالِمِ
٢٦٣- هيَا ظَبْيــــةَ الوَعْسَاءِ بيْنَ جلاَجِلٍ   وبيْنَ النَّقـــا أَأَنْتِ أَمْ أُمُّ سَالِمِ(١١٩)

=/=

ولعل أشهر أمثلة هذا الفن فى تاريخ الأدب العربى ديوان اللزوميات لأبى العلاء المعرى، ومن أشهر شواهد الإعنات فى كتب البلاغة قول ابن الرومى:

لما تؤذن الدنيابة من صروفها   يكون بكاء الطفل ساعة يولدُ
وإلا فما يبكيه منها وإنه   لأفسح مما كان فيه وأرغدُ
إذا أبصر الدنيا استهل كأنه   بما سوف يلقى من أذاها يهدَّدُ

(43) **تجاهل العارف** هو إخراج مايعرف صحته مخرج مايشك فيه ليزيد بذلك تأكيدا وذلك بأن يقال: لأدرى، أو باستخدام حرف من حروف الاستفهام، وفائدته الدلالة على قرب الشبهين حتى لايعرف الفرق بينهما، ولايميز أحدهما من الآخر.

بديع ابن المعتز: ٦٢، الصناعتين: ٤١٢، ويسميه ابن رشيق **التشكيك**. العمدة: ٦٦/٢، الكافى: ١٩٨، بديع أسامة: ٩٣، ويسميه السكاكى **سوق المعلوم مساق غيره لنكتة**. مفتاح العلوم: ٤٢٧، الطراز: ٨٠/٣، ويذكر نجم الدين بن الأثير أن بعض البلاغيين يضم شواهد هذا الباب القرآنية تحت اسم الإعنات. جوهر الكنز: ٢٠٨، الإيضاح: ٥٣١، خزانة الأدب: ٢٧٨/١.

(١١٨) ديوان زهير: ٧٣، بديع ابن المعتز: ٦٢، العمدة: ٦٦/٢، الكافى: ١٩٩، الإيضاح: ٥٣١، خزانة الأدب: ٢٧٨/١.

قال صاحب بغية الإيضاح: «وقوله: «وسوف إخال أدرى» جملة معترضة بين «أدرى» الأولى ومعمولها، وقوله «إخال» بمعنى أظن، معترض بين سوف وأدرى. القوم: يطلق على الرجال خاصة وعلى مايعم الرجال والنساء، والمراد هنا الأول. **والشاهد فى** أنه يعلم أنهم رجال، ولكنه تجاهل ذلك للمبالغة فى ذمهم وإفادة أنهم بلغوا فى الضعف مبلغا يحصل معه ذلك اللبس». انظر (بغية الإيضاح: ٥٧/٤).

(١١٩) ديوان ذى الرمة: ٦٢٢، الصناعتين: ٤١٣، العمدة: ٦٦/٢، بديع أسامه: ٩٣، الطراز: ٨١/٣ الإيضاح: ٥٣١، وفى جميع هذه المصادر «أياظبية الوعساء» وانظر الاقتضاب: ١٨٥/٣

=/=

٢٦٤- وَمِثْلُهُ قَوْلُ المُبْدِى تَجَاهُلَهُ مَانَظْمُهُ قَدْ زَرَى بِهِ عَلَى الدُّرَرِ

٢٦٥- بِاللّهِ يَاظَبْيَاتِ القَاعِ قُلْنَ لِى لَيْلاَىَ مِنْكُمْ أَمْ لَيْلَى مِنَ البَشَرِ(١٢٠)

=/=

والوعساء: الرابية اللينة من الرمل تنبت أحرار البقول، وجلاجل والنقا: موضعات. **والشاهد فى** البيت قوله «آأنت أم أم سالم» والتقدير: آأنت المرئية أم أم سالم، فهو يعلم أنه لم يرى أم سالم ولكنه تجاهل ذلك إظهارا لفرط شوقه إليها وتعلقه بها. انظر (بغية الإيضاح: ٥٨/٤).

(١٢٠) ديوان العرجى: ١٨٢، وهو غير منسوب فى الصناعتين: ٤١٢، ونسبه ابن رشيق للعرجى العمدة: ٦٦/٢، وهو غيرمنسوب فى الكافى: ١٩٨، ونسبه ابن منقذ للعرجى. بديع أسامة: ٩٣ ونسبه يحيى بن حمزة العلوى للحسين بن عبد الله الغزى. الطراز: ٨١/٣، وكذا الخطيب القزوينى. الإيضاح: ٥٣١. ونسبه ابن حجة للعرجى. خزانة الأدب: ٢٧٩/١. نسبه جماعة من العلماء للمجنون. ديوانه.: ١٣٠، وهو خطأ وكذا من نسبه للحسين بن عبد الله والبيت **للعرجى** عبد الله بن عمرو بن عمرو بن عثمان بن عفان، أشعر بنى أمية، متيم من غزلى الحجازالمشهورين. انظره فى (الأغانى: ٣٩٦/١، الشعر والشعراء: ٥٧٤/٢) والقاع: المستوى من الأرض، **والشاهد فى البيت** فى قوله «ليلاى منكم أم ليلى من البشر» فهو يدرك بشريتها غير أنه استطاع أن يقنعنا بتحيره. هل ليلاه من الإنس، أم من الوحش وبلغ تعبيره أوجه حينما حذف همزة الاستفهام ودل عليها بقوله «أم».

[الهزل المراد به الجد]

٢٦٦- وَهَاكَ مِنَ الهَزْلِ المُرَادُ بِذِكْرِهِ هُنَا الجِدُّ(44)، فَانْظُرْ تَسْتَبِنْهُ فِي السَّبِ

٢٦٧- إِذَا مَا تَمِيمِيٌّ أَتَاكَ مُفَاخِرًا فَقُلْ عَدِّ عَنْ ذَا، كَيْفَ أَكْلُكَ لِلضَّبِّ(١٢١)

---

(44) الهزل المراد به الجد هو أن يقصد المتكلم مدح أنسان أو ذمة فيخرج ذلك مخرج المجون والهزل. بديع ابن المعتز: ٦٣، الكافي: ١٩٩، تحرير التحبير: ١٣٨، وقد ألحقه العلوى بباب تجاهل العارف. الطراز: ٨٢/٣، جوهر الكنز: ٢١١، الإيضاح: ٥٣٠، خزانة الأدب، ١٢٦/١.

(١٢١) ديوان أبي نواس: ٥١٠، بديع ابن المعتز: ٦٣، الكافي: ١٩٩، تحريرالتحبير، الطراز: ٨٢/٣، جوهر الكنز: ٢١١، الإيضاح: ٥٣٠، خزانة الأدب: ١٢٦/١.

وعَدِّ: كف، عَدِّ عن ذا. بمعنى دعك من هذا التفاخر، والضب حيوان على هيئة فرخ التمساح، ذنبه كثير العقد. والشاهد في البيت أن هذا القول للتميمي عند افتخاره هزل ظاهر ولكنه يراد به الجد، وهو ذمه بأكل الضب، لأن أشراف الناس يعافون أكله.

انظر (حياة الحيوان للدميرى: ١٣٥/٢، بغية الإيضاح: ٥٦/٤).

[الزيادة]

٢٦٨- وَهَاكَ الزِّيَادَةُ(45) فَاسْتَأثَرَتْ بِمَعْنَىً يَزِيدُ عَلَى مَا اسْتَقَرّ

٢٦٩- إِذَا رَكِبُوا الخَيْلَ واسْتَلأَمُوا تَحَرَّقَتِ الأَرْضُ وَالْيَوْمُ قَرّ(١٢٢)

٢٧٠- فَالْيَوْمُ قَرٌّ زَائِدٌ حَسَنٌ وَنَظِيرُهُ الآتِي بِذَا النَّظْمِ

٢٧١- فَسَقَى دِيَارَكِ غَيْرَ مُفْسِدِهَا صَوْبُ الرَّبِيعِ وَدِيمَةٌ تَهْمِي(١٢٣)

---

(45) الزيادة هي إضافة إلى اللفظ تفيد نكتة زائدة على المعنى. ولا يقصد المؤلف هنا الزيادة التي يتم بها المعنى. الكافي : ١٩٩ ، وهي غير الزيادة التي تناولها ضياء الدين بن الأثير في باب قوة اللفظ لقوة المعنى، فهو يقصد الزيادة في البناء. المثل السائر : ١٩٧/٢ ، وانظر الزيادة التي يتم بها المعنى في المفتاح المنشا إذ يقول ابن الأثير «وهي قريبة من الإيغال». المفتاح المنشا : ٣٠٠.

(١٢٢) ديوان امرئ القيس : ١٥٤ ، الكافي : ١٩٩.

استلأموا : لبسوا اللأمة، وهي السلاح، قر : شديد البرودة. والشاهد في البيت أنه لما أراد أن يصف شدة أصحابه وركض خليهم ركضاً شديداً تَحَرَّق الأرض منه، قال في آخر البيت يصف حال ذلك اليوم : «واليوم قر» فزاد زيادة أبان بها عن بأس أصحابه وشدتهم إذ حرقوا الأرض في يوم شديد البرودة.

(١٢٣) اضطرب العلماء في نسبة هذا البيت، وفي الاستشهاد به على فنون البديع، فقد نسبه قدامة إلى طرفة بن العبد وأنشده في باب «التتميم». نقد الشعر : ١٣٨ ، وأنشده العسكري لطرفه في بابي «التتميم والتكميل»، و «الاستثناء» الصناعتين : ٤٠٥ ، ٤٢٤ ، وابن سنان لطرفه في باب «الاحتراس». سر الفصاحة : ٢٧٤ ، وابن رشيق له في باب «التتميم». العمدة : ٥٠/٢. وأنشده التبريزي له في باب «الزيادة». الكافي : ١٩٩ ، ونسبه ابن منقذ لعدى بن الرقاع في باب «الاحتراس». بديع أسامة : ٥٦ ، وأنشده ضياء الدين بن الأثير لطرفه في باب «الزيادة». المفتاح المنشا : ١٠٠ ، وأنشده حازم له في «تنوير الصورة الالتفاتية». منهاج البلغاء : ٣١٦ ، وأنشده العلوي لطرفه في باب «التتميم». الطراز : ١٠٥/٣ ، وأنشده نجم الدين بن الأثير دون عزوفي باب «التتميم». جوهر الكنز : ١٣٢ ، أنشده الخطيب القزويني لطرفه في باب «التكميل والاحتراس». الإيضاح : ٣١٠ ، وأنشده ابن حجة له في باب «التتميم». خزانة الأدب : ٢٧١/١ ، ولقد عثرت على البيت في المختار من الشعر الجاهلي لطرفه من قصيدة يهدد فيها المسيب بن علس ويمدح قتادة بن مسلمة الحنفي. المختار : ٣٤٣ وروايته : فسقى بلادك :

....

....٩

....

....

....

....

=/=

٣٤٥. وطرفه هو عمرو بن العبد بن سفيان البكرى، أشعر العرب واحدة، شاعر جاهلى مقدم، قتل شاباً. انظره فى (طبقات فحول الشعراء : ١٣٨/١، الشعر والشعراء : ١٨٥/١، الموشح: ٧٢ وغير مفسدها : أصابها مطر نافع لا يخربها ولا يزيد على ربها وحاجتها، وصوب الربيع : وقته، والديمة : المطر الدائم فى لين، تهمى : تسيل. والشاهد فى البيت قوله «غير مفسرها» وفى ذلك تتميم للمعنى واحتراس للديار من الفساد بكثرة المطر، فهى زيادة واردة لرفع الإبهام الحاصل ممن يدعوا على الديار. وقد جعلت المعنى فى غاية الحسن.

[المشاكلة]

٢٧٢- وفي المشاكلة(46) المعنى تجده أتى لفظاه يختلفا كالسّاق والسّاق(١٢٤)
٢٧٣- كادت تساقطني والرحل إذ نطقت حمامة قد دعت ساقاً على ساق(١٢٥)

---

(46) المشاكلة : يعتبر الفراء هو أول من فتح باب القول فيها بمعناها الخاص حين فسر قوله تعالى : ﴿ فلا عدوان إلا على الظالمين ﴾ [البقرة:١٩٣] بقوله عز وجل : ﴿ فمن اعتدى عليكم فاعتدوا عليه بمثل ما اعتدى عليكم ﴾ [البقرة:١٩٤]، فالعدوان من المشركين في اللفظ : ظلم في المعنى، والعدوان الذي أباحه الله وأمر به المسلمين إنما هو قصاص. ومثله قوله تعالى : ﴿ وجزاء سيئة سيئة مثلها ﴾ [الشورى:٤٠].

انظر معاني القرآن : ١١٦/١، ويعرفها التبريزي بقوله : «أن يجمع الشاعر في البيتين كلمتين متجاورتين، أو غير متجاورتين، شكلهما، وأحدو معناهما مختلفان». الكافي : ١٩٩، وانظر تحرير التحبير . ٣٩٣، جوهر الكنز : ٢٦٠، ويعرفها السكاكي بأنها «أن تذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته». مفتاح العلوم : ١٧٩، ويزيد القزويني على تعريف السكاكي كلمتي تحقيقاً أو تقديراً.

وتحقيقاً كقوله تعالى : ﴿ ويمكرون ويمكر الله والله خير الماكرين ﴾ [الأنفال:٣٠] وكقول عمرو بن كلثوم :

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

وكقول أبي الرقعمق أحمد بن محمد الأنطاكي :

قالوا اقترح شيئاً نجد لك طبخة قلت : اطبخوا لي جبة وقميصا

كأنه قال : خيطوا لي. وفي المشاكلة التحقيقية كما نرى، يكون اللفظ المشاكل والذي ذكر المشاكل به محققاً ومذكوراً، وفي المشاكلة التقديرية يكون مقدارا كما في قوله تعالى : ﴿صبغة الله﴾ [البقرة:١٣٨] وهي مصدر مؤكد لمضمون قوله : ﴿ آمنا بالله ﴾ [البقرة:١٣٦]

وقول أبي تمام :

من مبلغ أفناء يعرب كلها أني ابتنيت الجار قبل المنزل

وقول الصاحب بن عباد :

أترى القاضي أعمى أم تـراه يتعامى
سرق العيد كأنّ الـ عيد أموال اليتامى

=/=

٢٧٤- وأتى بذا الهذلى(*) لكن زاده ... فترى الثلاثة لفظها متساقا
٢٧٥- ومرت سوابق دمعها فتواكفت ... ساق تجاوب فوق ساق ساقا(١٢٦)

٢٧٦- ومثله للأفواه(*) اسمع تجد ... فى قولهم ماقاله كالرئيس
٢٧٧- واقطع الهوجل مستأنسا ... بهوجل عيرانة عنتريس(١٢٧)

=/=

ويبدو أن مفهوم المشاكلة عند ابن معطى أقرب إلى مفهوم التبريزى، وهو قريب مما أسماه أبو هلال بالتعطف وهو عنده أن تذكر اللفظ ثم تكرره والمعنى مختلف، الصناعتين : ٤٣٨، وفن المشاكلة يقوم أساساً - حسب مفهوم ابن معطى - على ظاهرة المشترك اللفظى. وانظر دراسة الدكتور منير سلطان لمفهوم المشاكلة فى التراث، وتعقيبه على ذلك. البديع فى شعر شوقى : ١٨٣، ١٩٢.

(١٢٤) البيت فى الأصل «وفى المشاكلة المعنى لتجد لفظاه مختلف كالساق والساق».

(١٢٥) ديوان الشماخ بن ضرار : ٢٠٦، الصناعتين : ٤٣٨ باب التعطف، الكافى : ٢٠٠ باب المشاكلة. **والشاهد فى البيت** أنه قد جمع بين لفظة «ساق» الأولى وقصد بها ذكر الحمام، ولفظة «ساق» الثانية وقصد بها ساق الشجرة، والشاهد إلى الترديد أقرب منه إلى المشاكلة.

* **الهزلى** (أبو المشود) لم أقف له على ترجمة.

(١٢٦) البيت فى الكافى باب المشاكلة : ٢٠٠ منسوب لأبى المشود الهذلى. **والشاهد فى البيت** مماثل لبيت الشماخ السابق حيث ذكر الشاعر أن الحمام يجاوب بعضه بعضاً فوق ساق شجرة.

* **الأفوه الأودى** أبو ربيعة صلاء بن عمرو من بنى مذحج، شاعر جاهلى مجيد. انظره فى (الأغانى : ١٦٩/١٢، الشعر والشعراء : ٢٢٣/١).

(١٢٧) نقد الشعر : ١٦٣ باب المطابقة، الصناعتين : ٤٣٨ باب التعطف، إعجاز القرآن : ٨١ باب المطابقة، سر الفصاحة : ١٩٥ : باب المساواة، الكافى : ٢٠٠ باب المشاكلة. **والشاهد فى البيت** أن لفظة «الهوجل» واحدة وإن اشتركت فى معنيين، فالأولى يراد بها الأرض والثانية : الناقة.

[التنبيه]

٢٧٨- وهَاكَ مِنَ التنبيـه(47) وهْوَ استعَادَةٌ — عَلَى نَفْسِه وَسْمـاً لمَا هُو نَاظِمُ

٢٧٩- فَيَسْتَدْرِكُ الـبيْتَان بعْدَ تمَامه — كَمـا قَال أَوْسٌ(*) قَوْلَهُ وهْوَ هَائِم

٢٨٠- سأَرْقُمُ فِي المَاءِ الـقُراحِ إليـكُمُ — عَلَى نَأيكُمْ إنْ كَانَ لِلْمَاءِ رَاقِمُ(١٢٨)

٢٨١- فَفِي مثلهِ مَا قَالـهُ مُتَخَيِّلٌ — علَيـه انْتقَادٌ كَالـسُّؤال يَبِيْنُ

٢٨٢- هُوَ الـذِّئْـبُ أَوْ لِلـذِّئْـب أَوْ فِي أَمانَـةَ — وَمَا مِنْهُمَا إلاَّ أَزَلُّ خؤُونُ(١٢٩)

(47) التنبيه هو أن يقول الشاعر بيتا يرسله إرسالا غير متحرز من المنتقد عليه، ثم يتنبه لذلك فيستدرك موضع الطعن عليه بما يصلحه. الكافي : ٢٠١، المفتاح المنشا : ١٠٠، وانظر فن الاستدراك فن رقم 25 الأبيات رقم ١٥٥ - ١٦٠.

* أوس بن حجر كان فحل مضرحتى شب النابغة وزهير فأخملاه، وهو أستاذ زهير وزوج أمه ورأس عبيد الشاعر. انظره في : (الأغاني : ٧٠/١١، طبقات ابن سلام : ٩٧/١، الشعر والشعراء : ٢٠٢/١، الموشح : ٧٧).

(١٢٨) ديوان أوس : ١١٦، الكافي : ٢٠١، واللسان مادة رقم.

والرقم : تعجيم الكتاب، وسأرقم بمعنى سأكتب، القراح : الماء الذى لا يخالطه ثُفَلٌ من سَوِيق ولا غيره، وهو الماء الذى لا تشوبه شائبه. والشاهد في البيت أنه أراد أن يبين عن حذقه للأمور، وفطنته بأنه قادر على أن يرقم حيث لا يثبت الرقم. وكأنه لما قال المصراع الأول تنبه إلى أن قائلاً قد يقول له : وهل هناك من يستطيع أن يرقم في الماء ؟! ...، فقال متلافياً ذلك منبهاً عليه : «إن كان للماء راقم» وهو موضع الشاهد.

(١٢٩) البيت في الكافي : ٢٠١، ولم أقف له على نسبة.

والشاهد فيه أنه قال : «أو للذئب» تنبه على أن قائلاً قد يقول له : أو أية أمانة في الذئب ؟!...، فقال مستدركاً لخطئه ومنبها عليه : «وما منهما إلا أزل خؤون» وهو موضع الشاهد.

٢٨٣- تَخَيَّلُ سَائِـلاً أَيَكُونُ ذَنْبـــــــاً | أَمِيْنـــــــاً فَالجَوَابُ إِذاً يَكُونُ
٢٨٤- وَيـشْبِهـــــهُ فِى الاسـْـتِدْرَاكِ قَوْلٌ | لَهُ حَسَنٌ وَذَاكَ هُوَ المَصُونُ
٢٨٥- وَقَدْ أَعْدَدْتُ لِـلْـحَدَثَانِ حِصْنــاً | لَو ان المَرءَ تُنْجِيــهِ الحـصُونُ(١٣٠)

٢٨٦- وَفِى مِثْلِهِ قَوْلُ مُسْتَفْهِمٌ | لِيَشْفَى بِمَا زَادَ مِنْهُ غَلِيـــلاً

[آخر ورقة ١٤]

٢٨٧- إِذَا مَاظَمِئْتُ إِلَـــــى رِيقِهِ | جَعَلْتُ المُدَامَةَ فِيهِ بَدِيـــلاً
٢٨٨- وَأَيْنَ المُدَامَةُ مِنْ رِيـــقِهِ | وَلَكِنْ أُعَلِّلُ قَلْبـــاً عَلِيـــلاً(١٣١)

---

(١٣٠) الكافى : ٢٠١، ورواية قافيته «العقول»، جمهرة أشعار العرب : ١٢٦، اللسان : مادة (عقل)، والبيت لأحيحه بن الجلاح بن الحريش الأنصارى، شاعر إسلامى محسن. انظره فى : (الأغانى : ٣٧/١٥). والشاهد فى البيت أنه لما قال المصراع الأول تنبه على أن قائلاً قد يقول له : وهل يمنع حصن من الحدثان ؟!...، فقال متلافياً «لو ان المرء تنجيه الحصون». وهو موضع الشاهد.

(١٣١) ديوان أوس بن حجر : ١٦٦، الكافى : ٢٠٢، المفتاح المنشا: ١٠١. والشاهد فى البيتين أنه قال فى البيت الأول : جعلت المدامة مقام ريقها فكأن قائلاً قد يقول له : هل تقوم المدامة مقام ريقها ؟!...، فتنبه، فقال البيت الثانى وهو موضع الشاهد.

وأين المدامة من ريقها | ولكن أعلل قلباً عليلا

[المواردة]

٢٨٩- وهَاكَ فَفِى ذِكْرِ المُوَارَدَة(48) استَمِعْ ... لفحوى اتفاقِ الشَّاعِرَيـن بموردِ

٢٩٠- كقَولِ امرِىءِ القيسِ الذى لَمْ يَرِدْ بِهِ ... مُخَالَفَةَ ابنِ العبْدِ إلاَّ تجلَّدِ

٢٩١- وقُوفاً بهَا صَحْبِى عَلَىَّ مَطِيَّهم ... يقولونَ لاتَهْلِكْ أَسىً وتجلَّدِ(١٣٢)

---

(48) المواردة أو التوارد هو أن يقول الشاعر بيتاً فيقوله شاعراً آخر من غير أن يسمعه. وقد جعلها أبو هلال من قبح الأخذ (وهو ينكر التوارد). الصناعتين : ٢٣٥، وانظر إعجاز القرآن : ٥٤، العمدة : ٢٨٩/٢، الكافى : ٢٠٢، بديع أسامة : ٢١٧، الطراز : ١٦٩/٣، وقد جعلها القزوينى من الانتحال والنسخ. الإيضاح : ٥٦١، وانظر خزانة الأدب:٣٨٠/٢، وانظر المواردة فى الكتب المعنية بدراسة السرقات، وراجع عرض الدكتور محمد مصطفى هدارة لفكرة التوارد فى النقد العربى القديم والنقد الأوروبى الحديث وموقفه (الدكتور هدارة) منه. مشكلة السرقات فى النقد العربى القديم : ٢٤٥ وما بعدها.

(١٣٢) البيت لطرفة بن العبد. انظر المختار من الشاعر الجاهلى : ٣٠٨، الصناعتين : ٢٣٥، إعجاز القرآن : ٥٤، العمدة : ٢٨٣/٢، ٢٨٩، بديع أسامة : ٢١٧، الإيضاح : ٥٦٣، خزانة الأدب : ٣٨٠/٢، وانظر ديوان امرئ القيس : ٩.

والشاهد فى البيت أن طرفة وامرئ القيس، قد توارد على البيت كاملاً عدا قافيته، فقال طرفة : «وتجلد». وقال امرئ القيس : «وتجمل». وقد ذكر ابن حجة أن البيتين من المواردة لأنهما نظما فى يوم واحد، وذلك خطأ لأن امرئ القيس أقدم من طرفة وأسبق. (لاحظ أن ابن معطى يظنّ أن امرئ القيس هو الذى توارد على بين طرفة وذلك خطأ) وروى ابن رشيق أنهم لم يثبتوا البيت لطرفة حتى استحلف أنه لم يسمعه قط، فحلف. وإذا صح هذا كان مواردة وإن لم يكونا فى عصر واحد.

وسئل أبو عمرو بن العلاء عن المواردة فقال : عقول رجال توافت على ألسنتهم.

وسئل أبو الطيب المتنبى عن مثل ذلك فقال : الشعر جادة وربما وقع الحافر على الحافر.

[المواربة]

٢٩٢- وهَاكَ وفي ذِكْرِ المُوَارَبــــةِ(49) اسْتَمِعْ — لألْطَفَ مَا قَدْ قَالَ فِيــــــهِ أديْبُ

٢٩٣- فإنْ يكُ منـــكُمْ كَانَ مَرْدَانُ وابْنُـــهُ — وعَمْرٌو وفِينـــــــا هَاشِمٌ وحَبِيْبُ

٢٩٤- ومِنَّا حُصَيْنٌ والبَـــطِيْنُ وقَعْنَبٌ — ومِنَّا أمِيـــــرَ المُؤْمنِينَ شَبِيْبُ(١٣٣)

٢٩٥- فَنَادَى أمِيرَ المُؤْمِنينَ مُوَارِبـــــاً — وفي ذَا أمَانٌ يَهْتَدِيـــــهِ لَبِيـــبُ

---

(49) المواربة هى أن يقول المتكلم قولاً لا يتضمن ما ينكر عليه، فيستعد لما يتخلص من الإنكار بجواب حاضر أو حجة بالغة أو تصحيف كلمة أو تحريفها أو زيادة أو نقص.

انظر فى المواربة : الكافى : ٢٠٢، المفتاح المنشا : ١٠١، تحرير التحبير : ٢٤٩، جوهر الكنز : ٢٣٥، خزانة الأدب : ٢٤٩/١.

(١٣٣) الكافى : ٢٠٣، المفتاح المنشا : ١٠٢، تحرير التحبير: ٢٤٩، جوهر الكنز : ٢٣٥، خزانة الأدب : ٢٤٩/١. والبيتان لعتبان بن أصيلة الشيبانى الحرورى، وأصيلة أمه، وهو من شراة الجزيرة. انظره فى (معجم الشعراء : ٢٦٦. وفى كتاب من نسب إلى أمه من الشعراء أنه : عتبان بن وصيله : ٩٥).

والشاهد فى البيتين أن الشاعر لما أخذه هشام بن عبد الملك بقوله : «ومنا أمير المؤمنينَ شبيب»، قال مواربا : إنما قلت : «ومنا أميرَ المؤمنين شبيب» فتخلص بفتح الراء بعد ضمها، وهو قد غير حركة «أمير» من الضمة إلى الفتحة بأن جعله منادى مضاف لحرف نداء محذوف تقديره «يا» فيكون تقدير الكلام : ومنا يا أمير المؤمنين شبيب.

٢٩٦- وتمّ مُرادى من بديـــــع نظَمْتُه وفى كلّ نظمٍ لى يبينُ عجيبُ
٢٩٧- ولا غرو أنْ تُعزَى إلىّ غريبةٌ فكلُّ غريبٍ للغريـــب نسيـــبُ

....

....

....

....

....

....

تمّ البديعُ فى علمِ البديعْ
والحمدُ للّه ربِّ العالمين
وصلّى اللهُ على محمّدٍ وآلهِ الطّاهرين
أجمعين

وحسبنا اللـــهُ ونعم الـــوكيـــلْ أحمدُ المولَى ونعمَ النـــــصيرْ

الكشافات

* كشافات الآيات القرآنية.
* كشاف القوافى.
* كشاف الأعلام.
* كشاف المصادر والمراجع.
* كشاف الموضوعات.

كشاف الآيات القرآنية :

كشاف القوافى (*)

صدر البيت	القافية	قائله	البحر	رقم البيت	رقم الصفحة
وما أدرى	نساءُ	زهير بن أبى سلمة	الوافر	٢٦١	١٣٨
طعنت	أضاءَها	القيس بن الخطيم	الطويل	٧٦	٨٧
مضطرب	فاضطربْ	(على بن جبلة)	الرجز	٢٠٣	١٢٤
إذا تظنينا	كذبْ	(،، ،،)	،،	٢٠٤	١٢٤
لا يبلغ	طلبْ	(،، ،،)	،،	٢٠٥	١٢٤
بعيد	العصبْ	(أبو دؤاد الإيادى)	المتقارب	٥٩	٨٣،٤٠
إذا ما عقدنا	الكربْ	(أبو دؤاد الإيادى)	المتقارب	١٦٥	١١٤،٤٠
قوما	الكربا	(الحطيئة)	البسيط	١٦٧	١١٤،٤٠
إذا ملك	(ذاهبهْ)	أبو الفتح البستى	المتقارب	—	٧٣
فظل لنا	متغيبُ	(امرؤ القيس)	الطويل	٦٧	٨٤
حليم	مهيبُ	كعب بن سعد	الطويل	١٢٣	١٠٠
فإن يك	وحبيبُ	عتبان الحرورى	الطويل	٢٩٤	١٤٨
ومنا	شبيبُ	،، ،،	،،	٢٩٥	١٤٨
فلو بلك	والتقربُ	الحارثى	الطويل	١٥٠	١٠٨
ولكننى	مذهبُ	(النابغة الذبيانى)	الطويل	٢٢١	١٢٩
ملوك	أقربُ	(،، ،،)	،،	٢٢٢	١٢٩
كفعلك	أذنبوا	(،، ،،)	،،	٢٢٣	١٢٩
الماء	ملحوبُ	(امرؤ القيس)	البسيط	١٢٧	١٠٢
فلم يكن	طالبه	البحترى	الطويل	١٨٨	١٢٠
وأحفظ	نوائبُه	—	الطويل	١٩٩	١٢٣

(*) التزمت فى كشاف القوافى بأن أضع نجمة (*) على القافية التى ذكر المؤلف صدرها أو عجزها فحسب، وأن أضع اسم الشاعر بين قوسين إذا كان البيت بلا نسبة فى الأصل، وأن أضع القافية ذاتها بين قوسين إذا لم تكن من شواهد المصنف.

صدر البيت	القافية	قائله	البحر	رقم البيت	رقم الصفحة
إذا أيقظتك	ثم نمْ	بشار بن برد	المتقارب	١٣٢	١٠٣
فسقى	تهمى	طرفة	الكامل	٢٧١	٤٥، ١٤١
أترى	يتعامى	الصاحب بن عباد	مجزوء الرمل	—	١٤٣
سرق	اليتامى	" "	"	—	١٤٣
يقيض	أعلمِ	البحترى	الطويل	١٠	٦٨
ومهما يكن	تعلمِ	زهير بن أبى سلمة	الطويل	٦١	٨٣
وكنت	سنامِ	(عمرو بن معد يكرب)	الطويل	١٠٧	٩٥
سأرقم	راقمِ	أوس بن حجر	الطويل	٢٨٠	١٤٥
كأن عينى	أمُ (*)	(زهير بن أبى سلمة)	البسيط	٢٩	٧٥
قف بالديار	والديمُ	(زهير بن أبى سلمة)	البسيط	١٥٨	١١٢
ولهن	لو يتكلمِ	(العرجى)	الكامل	٨٤	٤٢، ٨٩
آراؤكم	نجومِ	ابن الرومى	الكامل	٢١٠	١٢٥
منها معالم	رجوم	"	"	٢١١	١٢٥
بعيدة	هاشمِ	(عمر بن أبى ربيعة)	الطويل	٥٥	٨١
كأن فتات	لم يحطمِ	(زهير بن أبى سلمة)	الطويل	٨٧	٩٠
ومن يعص	كل لهذمِ	زهير بن أبى سلمة	الطويل	١١٧	٩٨
أناس	الصوارمِ	(نافع الغنوى)	الطويل	١٢١	٩٩
فليس	بمحرمِ	(البحترى)	الطويل	٩٨	٩٣
لقد جئت	مغرمِ	الفرزدق	الطويل	٢١٧	٣٧، ١٢٨
لألفيت	المقومِ	"	الطويل	٢١٨	٣٧، ١٢٨
هيا ظبية	أم سالمِ	(ذو الرمة)	الطويل	٢٦٣	١٣٨
إن جئت	(بذى سلَمِ)	صفى الدين الحلى	البسيط	—	٢٨
بطيبة	(الكلمِ)	ابن جابر	البسيط	—	٢٩

كشاف الأعلام

كشاف المصادر والمراجع

أولا- المصادر:

١- القرآن العظيم.

- الآمدى (أبو القاسم الحسن بن بشر، ت ٣٧٠هـ).

٢- الموازنة بين شعر أبى تمام والبحترى.

تحقيق: السيد أحمد صقر - طـ: دار المعارف ١٩٦١م.

٣- المؤتلف والمختلف.

تحقيق: ف. فرانكو - (مع معجم الشعراء) ط: مكتبة القدس، القاهرة ١٣٥٤هـ.

- ابن الأثير (ضياء الدين بن الأثير الجزرى، ت ٦٣٧هـ):

٤- المثل السائر فى أدب الكاتب والشاعر.

تحقيق: د. أحمد الحوفى، ود بدوى طبانة - طـ: دار نهضة مصر (د.ت).

٥- المفتاح المنشا لحديقة الإنشا.

تحقيق: د. عبد الواحد الشيخ - طـ مؤسسة شباب الجامعة، الإسكندرية ١٩٨٨م

- ابن الأثير (نجم الدين أحمد بن إسماعيل الحلبى، ت ٧٣٨هـ):

٦- جوهر الكنز

تحقيق : د. محمد زغلول سلام - طـ منشأة المعارف، الاسكندرية ١٩٨٣.

- أحمد إبراهيم موسى (الدكتور):

٧- **الصبغ البديعى فى اللغة العربية.**

ط: دار الكتاب العربى للطباعة والنشر، ١٩٦٩م.

- **أحمد مطلوب** (الدكتور):

٨- **معجم المصطلحات البلاغية وتطورها.**

ط: المجمع العلمى العراقى، ١٩٨٣م.

- **أسامة بن منقذ** (ت ٥٨٤هـ):

٩- **البديع فى نقد الشعر.**

تحقيق: د. أحمد أحمد بدوى، ود. حامد عبد المجيد - ط البابى الحلبى، ١٩٦٠.

-**ابن أبى الإصبع** (أبو محمد زكى الدين عبد العظيم بن عبد الواحد، ت ٦٥٤هـ):

١٠- **بديع القرآن**

تحقيق: د.حفنى شرف - ط٢: دار نهضة مصر (د.ت)

١١- **تحرير التحبير**

تحقيق : د. حفنى شرف - ط: المجلس الأعلى للشئون الإسلامية، القاهرة، ١٣٨٣هـ.

- **الأصفهانى** (أبو الفرج على بن الحسن القرشى، ت ٣٥٦هـ):

١٢- **الأغانى**

تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم - ط٢: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٢م

- **الأصمعى** (عبد الملك بن قريب ت ٢١٦ هـ):

١٣- **الأصمعيات**

تحقيق: أحمد محمد شاكر، عبد السلام هاون - ط٤: دار المعارف ١٩٧٦م.

- الأعشى (ميمون بن قيس):

١٤- ديوان الأعشى الكبير

شرح وتعليق: د. محمد محمد حسين - ط: دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م.

- امرؤ القيس:

١٥- ديوان امرىء القيس

تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم - ط٤: دار المعارف، ١٩٨٤م.

أوس بن حجر:

١٦- ديوان أوس بن حجر

بدون تحقيق: ط: دار صادر، بيروت، (د.ت).

- الباقلاني (أبو بكر محمد بن الطيب، ت ٤٠٣هـ):

١٧- إعجاز القرآن

تحقيق: السيد أحمد صقر - ط٤: دار المعارف، ١٩٧٧م.

- البحترى (أبو عبادة الوليد بن عبيد، ت ٢٨٤هـ):

١٨- ديوان البحترى

تحقيق: حسين كامل الصيرفى - ط٣: دار المعارف، ١٩٧٧م.

- بشار بن برد:

١٩- ديوان بشار بن برد

تحقيق: محمد الطاهر بن عاشور - ط: لجنة التأليف والترجمة، ١٩٥٤م.

- البغدادى (عبد القادر بن عمر ت ١٠٩٣هـ):

٢٠- خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب

تحقيق: عبد السلام هارون - ط٢: الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩.

- التبريزى (أبو زكريا، يحيى بن على، ت ٥٠٢هـ):

٢١- شرح ديوان الحماسة

بدون تحقيق - طـ دار التعليم، بيروت (د.ت) .

٢٢- الكافى فى العروض والقوافى

تحقيق : الحسانى حسن عبد الله - طـ الخانجى، ١٩٧٧م.

- أبو تمام (حبيب بن أوس الطائى، ت ٢٣١هـ):

٢٣- الوحشيات

تحقيق :عبد العزيز الميمنى الراجكوتى، وزاد فى حواشيه: محمود محمد شاكر، ط٣ دار المعارف - ١٩٨٧م.

٢٤-ديوان أبى تمام

تحقيق : محمد عبده عزام - طـ: دار المعارف ١٩٨٣م، ١٩٨٧.

-التهانوى:

٢٥- كشاف اصطلاحات الفنون

تحقيق : د. لطفى عبد البديع - ط: مكتبة النهضة المصرية ١٩٦٣م.

- ثعلب (أبو العباس أحمد بن يحيى الشيبانى، ت ٢٩١هـ):

٢٦- قواعد الشعر

تحقيق : د. محمد عبد المنعم خفاجى- ط: الحلبى، ١٩٤٨م.

- الجاحظ (أبو عثمان عمر بن بحر بن حبوب، ت ٢٥٥هـ):

٢٧- البيان والتبيين

تحقيق : عبد السلام هارون - ط٢ الخانجى ١٣٨١هـ.

٢٨- الحيوان

تحقيق : عبد السلام هارون - طـ المجمع العلمى العربى الإسلامى، بيروت، ١٩٦٩هـ.

- الجرجانى (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، ت ٤٧١هـ):

٢٩- أسرار البلاغة

تحقيق : هـ. ريتر - ط٢ مكتبة المتنبى، القاهرة ١٩٧٩م.

- الجرجانى (على بن عبد العزيز، ت ٣٩٢هـ):

٣٠- الوساطة بين المتنبى وخصومه

تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم وعلى البجاوى - ط المكتبة العصرية، بيروت ١٩٦٩م.

- جرير:

٣١- ديوان جرير

تحقيق : د نعمان محمد أمين طه - ط دار المعارف، ١٩٧١م.

- حاتم الطائى:

٣٢- ديوان حاتم الطائى

تحقيق : د مفيد قميحة - ط٢ دار مكتبة الهلال، بيروت ١٩٨٦م.

- حازم القرطاجنى (أبو الحسن بن محمد بن الحسن، ت ٦٨٤هـ):

٣٣- منهاج البلغاء وسراج الأدباء

تحقيق :محمد الحبيب بن الخواجة - طـ دار الكتب الشرقية، تونس، ١٩٦٦م.

- ابن حجة الحموى (تقى الدين أبو بكر على، ت ٨٣٧ هـ):

٣٤- خزانة الأدب وغاية الأرب

تحقيق : عصام شعيتو - ط١ دار مكتبة الهلال، بيروت، ١٩٨٧م.

٣٥- ديوان حسان بن ثابت

تحقيق : د. سيد حنفى حسنين، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٤م.

- الحسن بن وهب:

٣٦- البرهان فى وجوه البيان

تحقيق : د. أحمد مطلوب، ود. خديجة الحديثى - ط بغداد، ١٩٨٧م.

- الحطيئة:

٣٧- ديوان الحطيئة

بدون تحقيق : ط دار صادر، بيروت ١٩٦٧م.

- الخفاجى (أبو محمد عبد الله بن محمد بن سنان، ت ٤٦٦هـ):

٣٨- سر الفصاحة

بدون تحقيق : ط دارالكتب العلمية، بيروت ١٩٨٠م.

- الخنساء:

٣٩- ديوان الخنساء

بدون تحقيق : ط دار الفكر، بيروت (د.ت).

- **دعبل بن على الخزاعى:**

٤٠-ديوان دعبل

تحقيق : عبد الصاحب عمران الدجيلى - ط٢ دار الكتاب اللبنانى، ١٩٧٢م.

- **ذى الرمة:**

٤١-ديوان ذى الرمة

ط، كمبردج ١٩١٩م

- **ابن رشيق** (أبو على الحسن القيروانى، ت ٤٥٦هـ):

٤٢-العمدة فى محاسن الشعر ونقده

تحقيق : محمد محيى الدين عبد الحميد - ط٥ دار الجيل، بيروت، ١٩٨١م.

- **ابن الرومى** (أبو الحسن على بن جريج):

٤٣- ديوان ابن الرومى

تحقيق : د. حسين نصار ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب،١٩٩٣م.

- **الزركلى** (خير الدين):

٤٤-الأعلام

ط، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٠م

- **زهير بن أبى سلمة المزنى:**

٤٥- ديوان زهير بن أبى سلمة

نسخة مصورة عن ط دار الكتب المصرية ١٩٤٤م

- **السبكي** (بهاء الدين أحمد بن تقى الدين، ت ٧٧٣هـ):

٤٦- عروس الأفراح شرح تلخيص المفتاح

ضمن شروح التلخيص - طـ الحبى، ١٩٣٧م.

- **ابن سلام** (محمد الجمحى، ت ٢٣١هـ):

٤٧- طبقات فحول الشعراء

تحقيق: محمود محمد شاكر - ط الخانجى، ١٩٧٤م.

- **ابن السيد البطليوسى** (أبو عبد الله بن محمد، ت ٥٢١هـ):

٤٨- الاقتضاب: في شرح أدب الكتاب

تحقيق: مصطفى السقا، ود. حامد عبد المجيد - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨١م.

- **السيوطى** (جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر، ت ٩١١هـ):

٤٩- الإتقان في علوم القرآن

تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم - ط٣ دار التراث، القاهرة، ١٩٨٥م.

٥٠- بغية الوعة

بدون تحقيق - ط مصر ١٣٣٤هـ.

- **ابن الشجرى** (هبة الله بن على، ت ٥٤٢هـ):

٥١- مختارات شعراء العرب

تحقيق: د. نعمان محمد أمين طه - ط١ الرياض، ١٩٧٩م.

- **الشماخ بن ضرار الذبيانى**:

٥٢- ديوان الشماخ بن ضرار الذبيانى

تحقيق: صلاح الدين الهادى - طـ دار المعارف، ١٩٧٧م.

- ابن طباطبا (محمد بن احمد العلوى، ٣٢٢هـ):

٥٣- عيار الشعر

تحقيق: د. محمد زغلول سلام -ط ٣ منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٧٧م.

وتحقيق: د. عبد العزيز المانع - ط دار العلوم، الرياض، ١٩٨٥م

- طرفة بن العبد: :

٥٤- ديوان طرفة

بشرح الأعلم الشنتمرى ط أوروبا، ١٨٩٩م.

- طفيل الغنوى:

٥٥- ديوان الغنوى

مع ديوان الطرماح بن حكيم الطائى - ط لندن، ١٩٢٧م.

- عبد المتعال الصعيدى:

٥٦- بغية الإيضاح لتخليص المفتاح فى علوم البلاغة

عبد المتعال الصعيدى - ط٢، مكتبة الآداب بالقاهرة، ١٩٩٠م.

- عبيد بن الأبرص:

٥٧- ديوان عبيد بن الأبرص

تحقيق: د. حسين نصار - ط ١ البابى الحلبى، ١٩٥٧م.

- العرجى:

٥٨- ديوان العرجى

تحقيق: خضر الطائى، ورشيد العبيدى - ط١، الشركة الإسلامية للطباعة والنشر، بغداد ١٩٥٦م.

- العسكرى:

٥٩- الصناعتين الكتابة والشعر

تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، وعلى البجاوى - ط٢ دار الفكر العربى، ١٩٧١م.

- على بن جبلة (العكوك، ت ٢١٣هـ):

٦٠- شعر على بن جبلة

تحقيق: د. حسين عطوان - ط٣، دار المعارف، ١٩٨٢م.

- على بن الجهم:

٦١- ديوان على بن الجهم

بدون تحقيق: ط ٣ صادر، ١٩٨٢م.

- عمر بن أبى ربيعة:

٦٢- ديوان عمر بن أبى ربيعة

تحقيق: عبد أ. على مهنا، ط دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٦م.

تحقى: محمد محيى الدين، ط الهيئة المصرية العامة، ١٩٧٧م.

- الفراء (أبو زكريا يحيى بن زياد، ت ٢٠٧هـ):

٦٣- عيار الشعر

تحقيق: أحمد يوسف نجاتى، ومحمد على النجار - ط دار الكتب، ١٩٥٥م.

- الفرزدق :

٦٤- ديوان الفرزدق

بدون تحقيق - دار بيروت للطباعة والنشر، ١٩٨٠.

- **القالى** (أبو على إسماعيل بن القاسم البغدادى، ت ٣٥٦هـ):

٦٥- الأمالى والنوادر

ط: دار الكتب العلمية ببيروت (د.ت) (مصورة عن طبعة دار الكتب المصرية ١٩٥٤م).

- **ابن قتيبة** (أبو محمد عبد الله بن مسلم الدينورى، ت ٢٧٦):

٦٦- الشعر الشعراء

تحقيق: احمدمحمد شاكر - ط دار المعارف، ١٩٨٤م.

- **قدامة بن جعفر** (أبو الفرج، ت ٣٣٧هـ):

٦٧- نقد الشعر

تحقيق: كمال مصطفى - ط٣، الخانجى، ١٩٧٨م.

- **القزوينى** (محمد بن عبد الرحمن ت٧٣٩هـ):

٦٨- عيار الشعر

تحقيق: د. محمد عبد المنعم خفاجى، ط٥، دار الكتاب اللبنانى، ١٩٨٠م.

- **القطامى** :

٦٩- عيار الشعر

بدون تحقيق: ط ٣ دار صادر بيروت ١٩٨٧م (مصورة عن طبعة لبدن ١٩٠٢م).

- **قيس بن ذريح** (قيس لبنـى):

٧٠- ديوان قيس ولبنى

تحقيق: د. حسين نصار - ط١ مكتبة مصر، ١٩٦٠م.

- كثير بن عبد الرحمن الخزاعي :

٧١- ديوان كثير عزة

تحقيق: د. إحسان عباس - ط١ دار الثقافة، بيروت، ١٩٧١م.

- المبرد (أبو العباس محمد بن يزيد. ت ٢٨٥ هـ):

٧٢- الكامل في اللغة والأدب

بدون تحقيق: ط١ مؤسسة المعارف ببيروت ١٩٨٥م.

- محمد بن أحمد الأندلسي (ابو عبد الله جمال الدين):

٧٣- المعيار في نقد الأشعار

تحقيق: د. عبد الله هنداوى - ط١ الأمانة بالقاهرة، ١٩٨٧م.

- محمد زغلول سلام (الدكتور):

٧٤- الأدب في العصر الأيوبي

ط١ ، دار المعارف، ١٩٨٠م.

- المرزباني (أبو عبيد الله محمد بن عمران بن موسى، ت ٣٨٤ هـ):

٧٥- معجم الشعراء

تحقيق: ف. فرانكو - ط مع المؤتلف والمختلف، مكتبة القدسي بالقاهرة، ١٣٥٤هـ.

٧٦- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء

تحقيق:على محمد البجاوى - ط ١ دار الفكر العربى ١٩٦٠م.

- المرزوقي (أبو على أحمد بن محمد بن الحسن، ت٤٢١هـ):

٧٧- شرح ديوان الحماسة

تحقيق: أحمد أمين، وعبد السلام هارون - ط١ دار الجيل، بيروت ١٩٩١م.

- مروان بن أبي حفصة:

٧٨- شعر مروان بن أبى حفصة

تحقيق: د. حسين عطوان - ط٣ دار المعارف، ١٩٨٢م.

- **مسلم بن الوليد الأنصارى** (صريع الغوانى، ت ٢٠٨هـ):

٧٩- ديوان صريع الغوانى

تحقيق: د. سامى الدهان - ط٢، دار المعارف، ١٩٧٠م.

- **مصطفى السقا:**

٨٠- المختار من الشعر الجاهلى

ط - البابى الحلبى، ١٩٧١م.

- **مصطفى الصاوى الجوينى** (الدكتور):

٨١- البديع لغة الموسيقى

ط دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٣م.

-**ابن المعتز** (أبو العباس عبد الله بن محمد، ت ٢٩٦هـ):

٨٢- البديع

تحقيق: إغناطيوس كراتشقوفسكى ط-٣ دار المسيرة، ١٩٨٢م.

٨٣- طبقات الشعراء

تحقيق: عبد الستار أحمد فراج - ط٤ دار المعارف، ١٩٨١م.

- **المفضل الضبى** (محمد بن يعلى، ت ١٦٨هـ):

٨٤- المفضليات

تحقيق: أحمد محمد شاكر، وعبد السلام محمد هارون -ط٧ دار المعارف، ١٩٨٣.

- ابن منظور (جمال الدين أبو الفضل محمد بن مكرم بن على ت ٧١١هـ):

٨٥- لسان العرب

تحقيق: عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلى - ط دار المعارف، ١٩٨٦م.

- منير سلطان (الدكتور):

٨٦- البديع فى شعر شوقى

ط١ منشأة المعارف بالإسكندرية، ١٩٩٢م

- النابغة الجعدى:

٨٧- ديوان النابغة الجعدى

بدون تحقيق: -ط: المكتب الإسلامى للطباعة والنشر، ١٩٦٤م.

- النابغة الذبيانى :

٨٨- ديوان النابغة الذبيانى

تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم - ط٢، دار المعارف، ١٩٨٥م.

- نصيب بن رباح :

٨٩- ديوان نصيب

بدون تحقيق: ط دار صادر ، بيروت، ١٩٧٦م.

- أبو نواس (الحسن بن هانىء، ت ١٩٥هـ):

٩٠- ديوان أبى نواس

تحقيق: أحمد عبد المجيد غزامى - ط دار الكتاب العربى، ١٩٩٢م.

- النويرى (شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب، ت ٧٣٣هـ):

٩١ – **نهاية الأرب، فى فنون الأدب**

نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب.

– **الهذليين** (شعراء قبيلة هديل):

٩٢– ديوان الهذليين

نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب – الدار القومية، القاهرة، ١٩٦٥م.

٩٣– شرح أشعار الهذليين

تحقيق: عبد الستار أحمد فراج – ط دار العروبة، القاهرة (د.ت).

ياقوت الحموى: (شهاب الدين أبو عبد الله بن عبد الله الرومى البغدادى، ت ٦٠٦هـ):

٩٤– معجم الأدباء (إرشاد الأريب فى معرفة الأديب)

نشرة الرفاعى ط١ القاهرة (١٩٣٦ – ١٩٣٨)م.

وطبعة مصورة عنها صدرت عن دار التراث العربى(د.ت)

– **يحيى بن حمزة العلوى** (ت ٧٤٩ هـ):

٩٥– الطراز (المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز)

ط٠ دار الكتب العلمية، بيروت ١٩٨٢م.

ثانيا: المراجع:

– **أحمد عتمان** (الدكتور):

٩٦–الأدب اللاتينى ودوره الحضارى

ط عالم المعرفة – الكويت، ١٩٨٩م.

٩٧– الشعر الإغريقى تراثا إنسانيا وعالميا

ط عالم المعرفة –الكويت ، ١٩٨٤م.

- **الورد** (وليم بن الورد، أهلورت):

٩٨- العقد الثمين فى دواوين الشعراء الستة الجاهلين

ط جريفزولد، ١٨٦٩م.

- **بدون طبانة** (الدكتور):

٩٩- معجم البلاغة العربية

ط دار العلوم - الرياض، ١٩٨٢م.

- **ابن جبير** (أبو الحسين محمد بن أحمد الكنانى البلنسى، ت٦١٤هـ):

١٠٠- رحلة ابن جبير (تذكرة بالأخبار عن اتفاقات الاسفار)

تحقيق: وليم رايت - ط دار التحرير، ١٩٦٨م.

- **ابن الجراح** (أبو عبد الله محمد داود، ت ٢٩٦هـ):

١٠١- الورقة

تحقيق: د. عبد الوهاب عزام، وعبد الستار فراج - ط٣ دار المعارف ١٩٨٦م.

- **الجرجانى** (أبو بكر عبد القاهر بن عبد الرحمن، ت ٤٧١هـ):

١٠٢- دلائل الإعجاز

تحقيق: محمود محمد شاكر - ط٢ الخانجى ١٩٨٩م.

- **الحريرى** (أبو محمد القاسم بن على البصيرى، ت٥١٦هـ):

١٠٣- صلحة الإعراب

ط : الشيخ احمد سعد على - البابى الحلبى ١٩٣٤م

- **الخطابى** (أبو سليمان حمد بن محمد بن ابراهيم، ت ٣٨٨هـ):

١٠٤- بيان إعجاز القرآن

تحقيق: محمد خلف الله أحمد، ود. محمد زغلول سلام - ط٤ دار المعارف، ١٩٩١م (ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن).

- **ابن خلكان** (أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن أبى بكر، ت ٦٨١هـ):

١٠٥-وفيات الأعيان وأبناء أبناء الزمان

تحقيق: محمد محيى الدين عبد الحميد - ط١ النهضة المصرية ١٩٤٨م.

- **الدميرى** (كمال الدين محمد بن موسى ت ٨٠٨هـ):

١٠٦- حياة الحيوان الكبرى

بدون تحقيق: ط دار التحرير ١٩٦٥م.

- **الرازى** (فخر الدين ، ت ٦٠٦هـ):

١٠٧- نهاية الإيجاز فى دراية الإعجاز

بدون تحقيق - ط الأداب والمؤيد، مصر ١٣١٧هـ.

- **الراغب الأصهانى** (أبو القاسم حسين بن محمد):

١٠٨- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء

بدون تحقيق - ط دار مكتبة الحياة، بيروت، (د.ت).

-**الرمانى** (أبو الحسن على بن عيسى، ت ٣٨٤هـ):

١٠٩- النكت فى إعجاز القرآن

تحقيق: محمد خلف الله أحمد، ود. محمد زغلول سلام - ط٤ دار المعارف ١٩٩١م.

(ضمن ثلاث رسائل فى إعجاز القرآن).

- **الزبيرى** (أبو عبد الله المصعيد بن عبد الله بن المصعب، ت ٢٣٦هـ):

١١٠- نسب قريش

تحقيق: أليفى بروفنسال - ط٣ دار المعارف، ١٩٨٢م.

- **الزركشى** (بدر الدين محمد عبد الله ، ت ٧٩٤هـ):

١١١- البرهان فى علوم القرآن

تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم - ط٢ ، دار المعرفة، بيروت، (د.ت).

-**زكى مبارك** (الدكتور):

١١٢- المدائح النبوية

ط - القاهرة، بدون تاريخ

- **زين الخويسكى** (الدكتور):

١١٣- شرح الفية بن مالك

ط - دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٥م.

- **السكاكى** (أبو يعقوب يوسف، ٦٢٦هـ):

١١٤- مفتاح العلوم

بدون تحقيق - ط التقدم العلمية، ١٣٤٨هـ.

- **ابن شاكر الكتبى** (محمد ، ٧٦٤هـ):

١١٥- فوات الوفيات

تحقيق: محمد أبو الفضل ابراهيم - ط١ مكتبة النهضة المصرية ١٩٥١م

وتحقيق: د. إحسان عباس - ط١ دار الثقافة، بيروت، ١٩٧٣م

- شرف الدين على الراجحى (الدكتور):

١١٦- محمد بن دريد وكتابه الجمهرة

ط - دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٨٥م.

- شوقى ضيف (الدكتور):

١١٧- البلاغة تطور وتاريخ

ط ٧، دار المعارف، ١٩٨٧م.

١١٨- عصر الدول والإمارات (مصر - الشام)

ط دار المعارف، ١٩٨٤ .

- عبد الرحمن الباشا :

١١٩- على بن الجهم حياته وشعره.

ط دار المعارف (د.ت).

-عثمان موافى (الدكتور):

١٢٠- دراسات نقدية

ط دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ١٩٩٥م.

- قيس بن الملوح (مجنون بنى عامر، مجنون ليلى):

١٢١- ديوان مجنون ليلى

تحقيق: عبد الستار أحمد فراج ط ٢ مكتبة مصر ١٩٧٩م.

- محمد بن حبيب (ابو جعفر ت ٢٤٥ هـ):

١٢٢- من نسب الى أمه من الشعراء

١٢٣- كنى الشعراء ومن غلبت كنيته على اسمه

١٢٤- ألقاب الشعراء ومن يعرف منهم بأمه

تحقيق: عبد السلام هارون - ط٢ البابى الحلبى، ١٩٧٢م (ضمن مجموعة نوادر المخطوطات).

- **محمد زكريا عنانى** (الدكتور):

١٢٥- الموشحات الأندلسية

ط عالم المعرفة - الكويت ، ١٩٧٩م

١٢٦- مدخل لدراسة الموشحات والأزجال.

ط- دار المعارف ، ١٩٨٢م

- **محمد مفتاح** :

١٢٧- تحليل الخطاب الشعرى استراتيجية التناص

ط- بيروت - ١٩٨٥م.

- **المرصفى** (الشيخ حسين ت ١٣٠٧هـ):

١٢٨- الوسيلة الأدبية إلى علوم العربية

تحقيق: د. عبد العزيز الدسوقى - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٢.

- **ابن المستوفى** (شرف الدين أبو البركات المبارك بن احمد اللخمى الأربلى، ت ٦٣٧هـ:

١٢٩- تاريخ اربل نباهة البلد الخامل بمن ورده من الأماثل

تحقيق: دسامى بن السيد خماس الصقار، ووزارة الثقافة والإعلام، العراق، ١٩٨٠م.

– ابن المعتز (أبو العباس عبد الله بن محمد ت ٢٩٦ هـ):

١٣٠– ديوان أشعار الأمير عبد الله بن المعتز

تحقيق: د. محمد بديع شريف – ط دار المعارف، ١٩٧٧م.

– النهشلي (عبد الكريم القيرواني):

١٣١– اختيار الممتع في علم الشعر وعمله

تحقيق: د.محمود شاكر القطان ط دار المعارف ، ١٩٨٣م.

وتحقيق د. منجي الكعبي – ط الدار العربية للكتاب تونس ١٩٧٨م.

– ابن هشام (أبو محمد عبد الملك ت ٢١٨هـ)):

١٣٢– سيرة النبي صلى الله عليه وسلم

تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد – ط دار التحرير، ١٣٨٣هـ.

– ابن وكيع التنيسي:

١٣٣– المنصف في نقد الشعر وبيان سرقات المتنبي

تحقيق: محمد رضوان الداية – ط دار قتيبة ١٩٨٢م.

كشاف الموضوعـــات

الفنون البديعية، ٣- الأعلام، ٤- الشواهد.

دراسات المؤلف

١- مصادر التراث الشعبى فى مسرح الحكيم

طبعة أولى، عالم الفكر ١٩٩١م

٢- اللغة العربية بين اللغات السامية، (دراسة مقارنة)

طبعة أولى، مؤسسة الثقافة الجامعية ١٩٩٢م

٣- البديع فى علم البديع، ليحيى بن معطى، (دراسة وتحقيق)

طبعة أولى، دار المعرفة الجامعية ١٩٩٥م

٤- مواد البيان، لعلى بن خلف الكاتب، (تحقيق)

بالاشتراك مع د. أحمد حسن صبرة (تحت الطبع)

٥- مسرح شكسبير عند محمد عنانى

بين الترجمة والإبداع الفنى (تحت الطبع)

٦- العروض العربى، صياغة جديدة

(تحت الطبع)

٧- خصائص الإبداع الأسلوبى فى شعر ياسر يونس

(تحت الطبع)

٨- عصافير تجلا «ديوان شعر»

(تحت الطبع)

مشاركات علمية

١- بحث بعنوان «محمد زكي العشماوى... القيمة والعطاء النقدى»

ألقى فى مؤتمر تكريم الدكتور العشماوى بالإسكندرية، ١٩٩٢.

٢- بحث بعنوان «هي والبحر .. بين تداعيات التناص، وازدواجية الهم الشعرى»

ألقى فى مؤتمر الشعر العربى بكلية الآداب - جامعة الإسكندرية ١٩٩٢.

٣- بحث بعنوان «الخصومة حول شوقى فى نقد العقاد»

ألقى فى مؤتمر العقاد الأول بكلية التربية - جامعة الاسكندرية، ١٩٩٤م.

٤- بحث بعنوان «بلاغة التعبير الشعبى فى رواية ليالى الحلمية»

ألقى فى مؤتمر الرواية العربية بكلية التربية - جامعة الإسكندرية، ١٩٩٢.

٥- بحث بعنوان «معجم الألوان للدكتور زين الخويسكى .. دراسة فى علم المعجمات العربية»

ألقى على هامش معرض القاهرة الدولى للكتاب بالإسكندرية ١٩٩٤م.